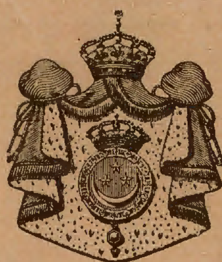
SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME L

([redacted])



LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCML

SOMMAIRE DU PREMIER FASCICULE.

ANNALES

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

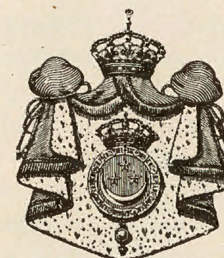
DE L'ÉGYPTE

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME L

(~~PREMIER FASCICULE~~)



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCML



ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE.

TECHNIQUE DU FAÇONNAGE DES CROISSANTS DE SILEX UTILISÉS DANS L'ENCEINTE DE ZOSER À SAQQARAH

PAR

J.-P. LAUER ET F. DEBONO.

Au cours des travaux de reconstitution et des recherches que je poursuis dans l'enceinte de la Pyramide à degrés, je remarquai, disséminés un peu partout à la surface du sol ou des terrasses, des rognons de silex (voir pl. I et II, *a*, ainsi que fig. 1, 2 et 3) comportant un côté taillé et retouché sur une partie de son contour, et le côté opposé de forme naturellement plus ou moins hémi-ellipsoïdale; le cortex qui recouvre ce dernier présente généralement une belle patine de ton marron foncé ou clair, parfois polie à glace. A première vue ces silex me firent songer soit à des racloirs comme on en trouve si fréquemment en préhistoire, soit, pour ceux qui sont épais, à des percuteurs brisés; je me demandai à propos des racloirs, dont certains présentent un contour retouché à peu près convexe, s'ils n'auraient pas servi ici à lisser les cannelures des colonnes.

Je fis alors part de ces trouvailles à mon collègue et ami Fernand Debono, qui voulut bien m'apporter le concours de sa grande expérience concernant la technique des silex préhistoriques et venir les étudier sur place avec moi-même à de nombreuses reprises. Nous donnons, dans les lignes qui suivent, les résultats et les conclusions de cette étude.

N.B. — Toutes les figures du texte sont réduites à l'échelle : 1/2

J.-P. Lauer.

Une prospection préliminaire en surface dans l'ensemble des monuments de Zoser nous permit de réunir rapidement un nombre important des silex dont nous voulions déterminer la destination. Afin de nous assurer qu'ils dataient de la IIIe dynastie, nous avons effectué des sondages dans divers terre-pleins de l'enceinte, où C. M. Firth avait recueilli la plupart des croissants de silex du type de notre planche II, *b*, dont il a été question dans les publications du Service des Antiquités sur la Pyramide à degrés [(1)]. Ces sondages eurent lieu dans les massifs des chapelles ouest de la cour du Ḥeb-Sed, dans le grand terre-plein séparant cette cour de la colonnade d'entrée, et dans celui de la chapelle de la grande tombe Sud ornée de cobras. Les remblais sont constitués là principalement par des déchets de taille de calcaire de toutes dimensions mêlés à du sable, de l'argile, des cailloux, des fragments de silex, des briques crues, des tessons de poterie, etc. [(2)]; on y trouve incidemment quelques os d'animaux et de petits morceaux de charbon de bois, sans doute les restes de repas d'ouvriers. Nous avons recueilli avec le plus grand soin les moindres éléments de silex, dont le classement nous a permis de constituer différents groupes, à savoir :

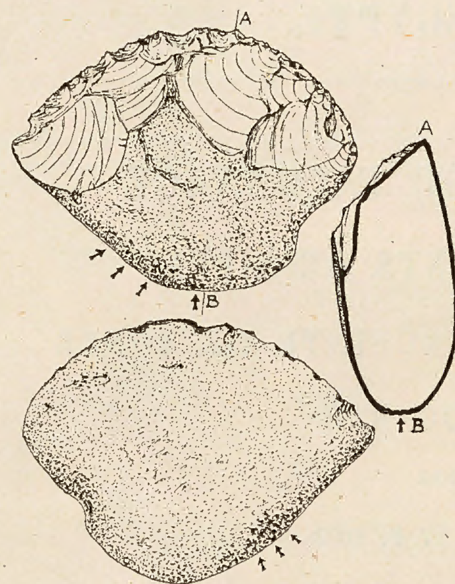


Fig. 1.

a) des rognons bruts du genre de ceux qui abondent dans les dépôts

---

[(1)] Firth-Quibell, *Step Pyr.*, t. I, p. 124-126 et t. II, pl. 93, et Lauer, *Pyr. à degrés. L'architecture*, t. I, p. 137 et 234 et t. II, pl. XCV et XCVI, 1 et 2. Cf. également C. M. Firth, *A Datable Flint Tool*, dans *Antiquity*, 1930, p. 104-105, et S. Clarke et R. Engelbach, *Ancient Egyptian Masonry* (London 1930), p. 104-105.

[(2)] Firth-Quibell, *op. cit.*, II, pl. 92, et Lauer, *op. cit.*, I, p. 214 et II, pl. LXXXIX.

pléistocènes du plateau, mais les beaux spécimens sont ici très rares ;

b) des rognons taillés ou éclatés intentionnellement, généralement assez épais (pl. II, *a*), plus rarement plats (pl. I) ;

c) des éclats (pl. III) ;

d) quelques croissants du type remarqué par Firth (pl. II, *b*).

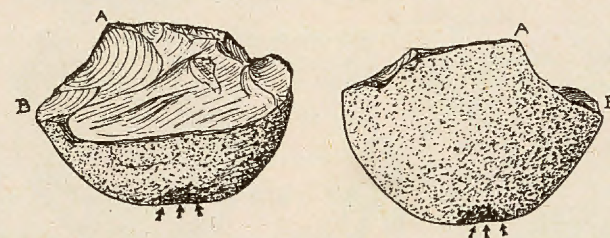


Fig. 2.

L'examen comparatif de ces éléments nouveaux et de ceux recueillis précédemment en surface nous amena à constater qu'on avait cherché à obtenir, par de multiples retouches, des pièces présentant d'un côté un contour de forme convexe plus ou moins accusée. Il est hors de doute que ces pièces à contour travaillé convexe ne purent être destinées à des opérations

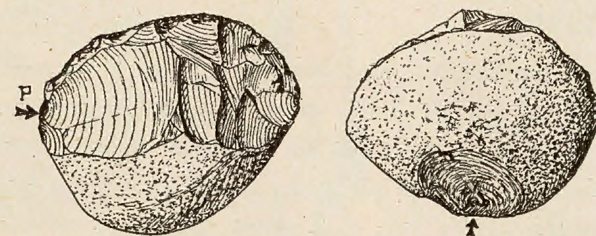


Fig. 3.

de ravalement de surfaces planes. Elles n'auraient pu servir à la rigueur que pour des surfaces légèrement concaves, au dressage des cannelures, par exemple, mais nous avons dû reconnaître que bien peu auraient présenté une régularité suffisante pour un tel travail (voir pl. I et II, *a*). L'idée nous vint alors que les rognons travaillés auraient été des ébauches de croissants, et les éclats leurs déchets de taille. Grâce au nombre important de pièces rassemblées, nous sommes parvenus par une étude

détaillée à contrôler le bien-fondé de cette hypothèse et à rétablir le processus de la fabrication des croissants.

Il convient cependant de faire observer tout d'abord que, si la plupart des rognons recueillis dépassent 3 à 4 centimètres d'épaisseur, ceux en forme de galets n'atteignant que 2 à 3 cm. (voir pl. I) sont au contraire

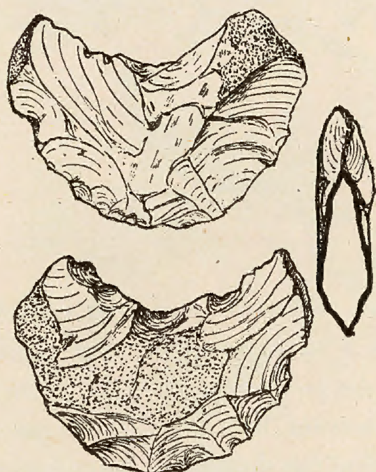


Fig. 4.

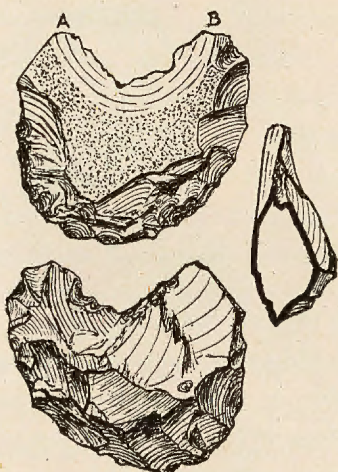


Fig. 5.

rares ; cela tient certainement au fait que le façonnage des premiers beaucoup plus difficile que celui des galets donna lieu à beaucoup plus d'échecs. Or ce sont précisément ces échecs seuls que nous avons la possibilité d'étudier, car les pièces en bonne voie n'étaient pas abandonnées en cours d'exécution ; nous avons néanmoins pu constater, par des éléments de cortex conservés sur les faces opposées de plusieurs croissants achevés, que ceux-ci au moins avaient été taillés dans des galets très plats (voir fig. 4). Ceci posé, les stades de la fabrication ont dû être les suivants (voir pl. V, *a*) :

1° Sur la face la plus plate du rognon, dite la face inférieure et prise comme plan de frappe, on cherchait par quelques grands coups à ébaucher le contour convexe du croissant ; puis, afin de serrer ce contour, on procédait par petits enlèvements de plus en plus réguliers.

2° Il s'agissait alors d'ébaucher la partie concave du croissant, ce qui

était le point délicat. La plupart des pièces recueillies ont été abandonnées au cours de ce stade, le résultat escompté n'ayant pu être obtenu. Elles présentent ainsi, soit de simples traces de martelage localisées à la partie arrondie recouverte de cortex, diamétralement opposée à la partie convexe (voir fig. 1 et 2), soit les empreintes d'un ou plusieurs éclats enlevé (voir fig. 3 et 7 ainsi que pl. IV, 1, 2, 3), qui se retrouvent sur beaucoup de pièces achevées (par exemple, fig. 5 et 6 en A B). Sur des spécimens plus avancés, on constate que le contour concave était obtenu comme le convexe peu à peu par petites percussions (voir fig. 7, 8 et 9)[1].

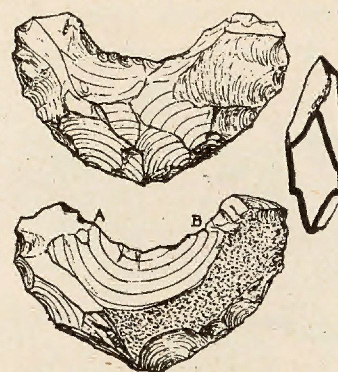


Fig. 6.

3° La partie concave du croissant ayant été réussie, il fallait encore retailler le contour convexe de la face inférieure utilisée comme plan de

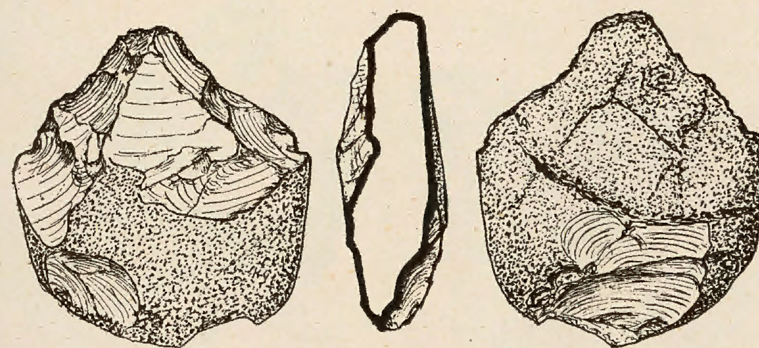


Fig. 7.

frappe, qui avait conservé tout son cortex, de façon à lui donner le biseau nécessaire (l'amorçage de ce biseau est visible sur la figure 9 en A et pl. IV en 4), mais cette opération étant la plus simple, il n'y a que peu de

---

[1] Les spécimens des figures 7 et 9 sont en outre photographiés sur la pl. IV en 2 et 4.

spécimens qui en soient restés au stade de la figure 11. Sur la figure 10 nous avons une pièce où ce biseautage n'a été encore effectué que sur la moitié du contour convexe. (Ces deux dernières pièces ont été photographiées sur la planche V, *a,* à gauche dans la troisième rangée.)

4° Les croissants ainsi obtenus pouvaient présenter des dimensions

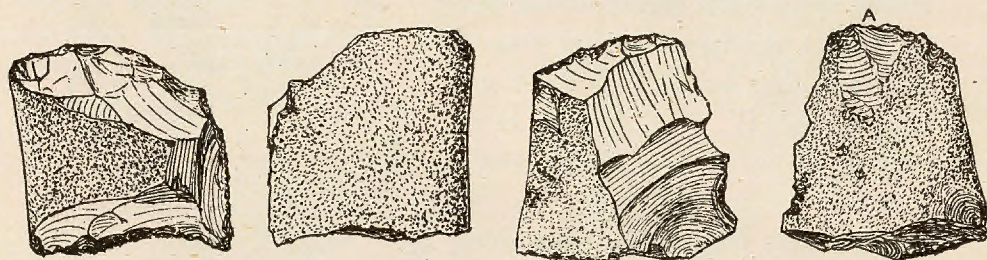


Fig. 8. Fig. 9.

fort variables. Le plus souvent leur diamètre était de 7 à 8 centimètres environ, mais deux exemplaires dépassent légèrement 11 cm., tandis que quelques autres n'atteignent qu'à peine 5 cm. Leurs formes également pouvaient différer grandement (voir fig. 4 à 6 et 12 à 14, ainsi que

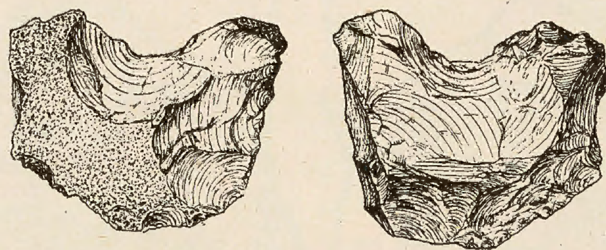


Fig. 10.

pl. II, *b*). Les croissants de diamètre normal ont la plupart une hauteur voisine de 3 cm. à 3 cm. 5 entre le milieu du contour convexe présentant en général une légère pointe, et celui de la partie concave (voir fig. 6 et pl. II, *b*). Cette hauteur peut être portée parfois à 5 cm. (fig. 12) ou, au contraire, ne dépasser qu'à peine 2 cm. (fig. 14). Notons enfin un spécimen (fig. 13) qui, au lieu du contour inférieur convexe habituel, présente une forme angulaire.

Environ 200 de ces croissants, parmi lesquels une quinzaine de pièces incomplètement achevées comme celles des figures 10, 11, 20, 21 et 23, ont été retrouvés dans l'enceinte de Zoser au cours des fouilles

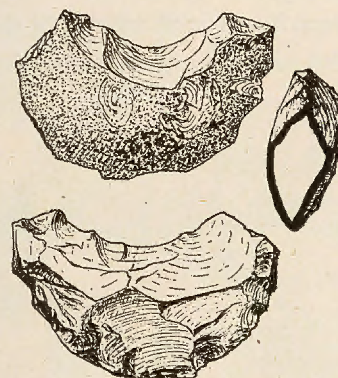


Fig. 11.

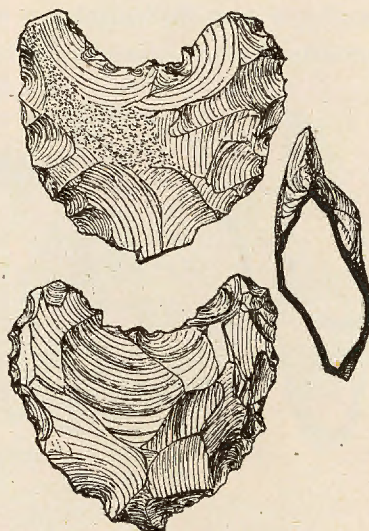


Fig. 12.

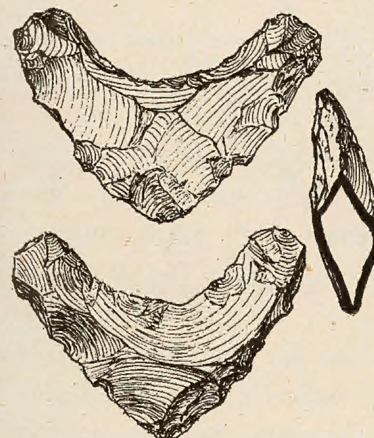


Fig. 13.

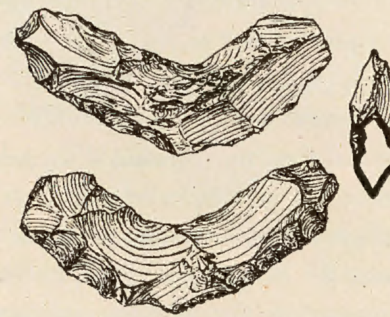


Fig. 14.

ou depuis. Quant aux rognons préparés pour leur façonnage, mais abandonnés en cours d'exécution, nous en avons ramassé près de 500, et en poursuivant les recherches bien d'autres pourraient sans doute encore être recueillis.

Telle est la méthode générale du façonnage de ces croissants que laissent apparaître ces rognons abandonnés à des stades divers d'ébauche [1]. Mais d'autres cas pouvaient se présenter, comme celui de galets très plats qui, nous l'avons déjà fait observer, durent être recherchés de préférence parce que plus facilement ouvrables, et dont la majorité aboutit à des

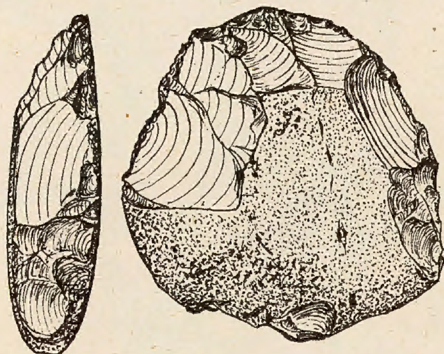


Fig. 15.

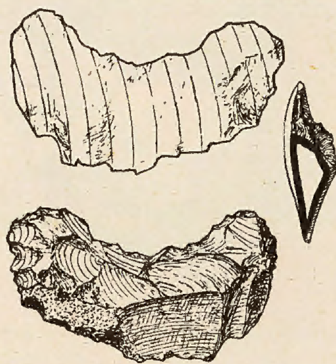


Fig. 16.

croissants ; aussi seulement une vingtaine d'exemplaires inachevés de ce type ont-ils pu être ramassés. Dans ces galets, on effectuait le découpage du silex suivant un contour convexe sur les deux tiers environ de sa périphérie (voir pl. I et fig. 15 ; la pièce de cette figure est photographiée pl. I, en 4) ; puis par quelques percussions sur le dernier tiers de celle-ci on devait aisément amorcer le contour concave. De même, lorsqu'on voulait tirer un croissant d'un galet extrêmement mince (fig. 4 et pl. IV, en 10), d'un simple éclat (fig. 16 et phot., pl. IV, en 12) ou d'un silex en ayant naturellement la forme (pl. IV, en 9), le problème était très simplifié et quelques retouches pouvaient suffire.

Signalons encore certaines pièces exceptionnelles, où l'on avait taillé le biseau convexe du croissant avant son évidement concave (voir fig. 17

[1] Cette méthode était également employée pour la fabrication des pics de mineurs en pierre ; cf. F. Debono, *Pics en pierre de Sérabit El-Khadim (Sinaï) et d'Égypte*, dans *Ann. Serv. Antiq.*, t. XLVI, p. 265-285, et pl. LXIX.

et phot., pl. IV, en 6). Sur la figure 9, ce biseau avait également été commencé en partie avant l'achèvement de l'évidement concave, lorsqu'un éclat malheureux rendit la pièce inutilisable. Plus rarement encore, si la forme s'y prêtait, l'évidement concave était exécuté avant le contour convexe (voir pl. IV, en 9 et 10).

Il est à noter, enfin, que fréquemment les pièces abandonnées au cours

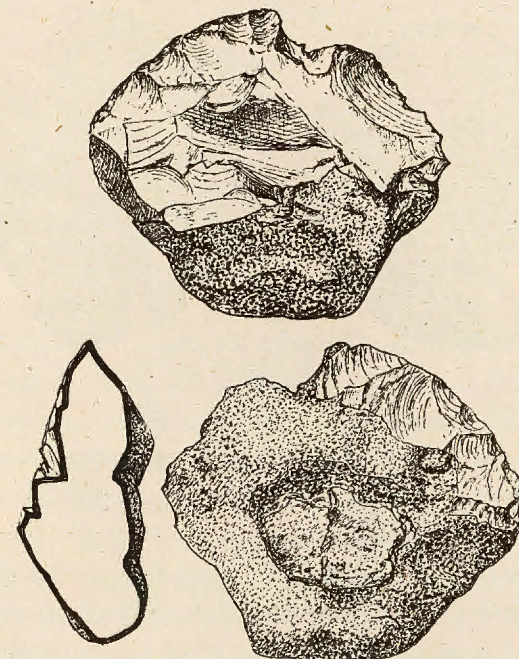


Fig. 17.

des stades de la taille des contours convexes ou concaves, parce qu'elles ne remplissaient pas les conditions voulues, paraissent avoir été remployées à d'autres usages. Elles portent alors, soit de très nombreuses petites marques de percussion en certains points de leur cortex ou même parfois de leur face éclatée, soit des traces de vert-de-gris aussi bien sur le cortex que sur les parties éclatées, soit plus rarement une incrustation de poudre de calcaire visible principalement dans les retouches.

Dans le premier cas, il s'agit généralement de pièces très épaisses, dont on ne put pour cette raison arriver à tirer des croissants ; mettant

alors à profit leur résistance, on les remploya comme percuteurs sans doute pour le façonnage même de ces croissants ; la localisation des points de percussion principalement sur les parties les plus saillantes du cortex de ces pièces indiquerait leur utilisation plutôt pour l'évidement du contour concave des croissants, qui nécessitait des percuteurs étroits. Parfois cependant, ces traces de percussion ont pu être simplement la marque de

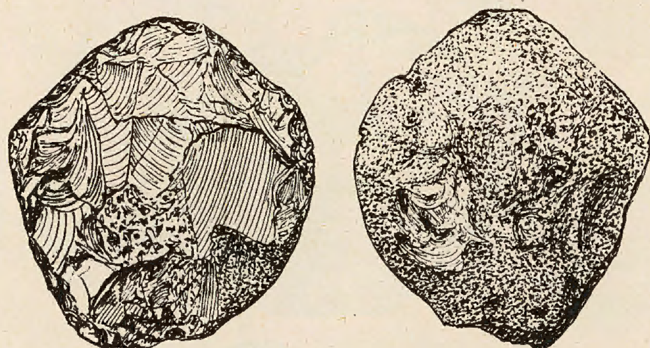


Fig. 18.

vaines tentatives d'éclatement en des points trop compacts, comme sur la figure 18, où elles se trouvent tant sur la face éclatée que sur le cortex.

Dans le second cas, celui où les rognons portent des traces de cuivre, ceux-ci ont dû servir de maillets, soit pour frapper sur des ciseaux en ce métal, soit plutôt pour marteler leurs taillants à affûter ou à redresser. Il est à rappeler à ce propos que le silex étant beaucoup plus dur que le cuivre, il n'a pu être entamé par ce dernier qui a laissé par contre sur lui des traces de vert-de-gris.

Dans le troisième cas, l'incrustation de poudre de calcaire que nous avons relevée ne semble pas, après examen, être une indication de l'emploi de ces pièces comme racloirs pour lisser des surfaces légèrement concaves telles que des cannelures, car, si cette poudre s'est principalement déposée dans les retouches du contour travaillé, qui forment de petits réceptacles tout indiqués, on en retrouve néanmoins aussi sur le cortex où elle n'aurait guère de raison d'être. En outre, nous avons déjà fait observer que bien peu de ces pièces auraient présenté la régularité de contour nécessaire à ce travail. On peut se demander, par contre,

si elles n'auraient pas été employées à concasser de petits éclats de calcaire pour obtenir la poudre de carbonate de chaux utilisée dans le mortier, mais cela occasionnellement, car l'instrument approprié paraît avoir été plutôt les boules de calcaire avec aplatissement d'un côté, que nous avions recueillies et signalées antérieurement [1]. Il est très probable, enfin, que ces traces résultent généralement du

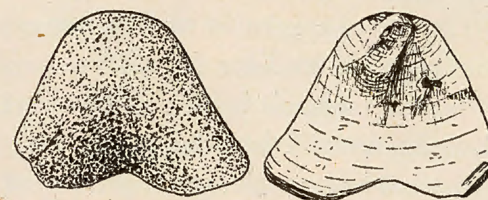


Fig. 19.

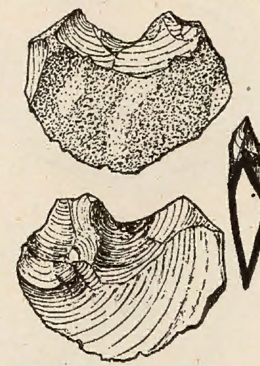


Fig. 20.

contact étroit de ces rognons de silex avec de menus fragments et de la poudre de calcaire dans les terre-pleins où ils ont été jetés pêle-mêle avec tous les résidus de chantier qui en constituaient le remplissage.

Parmi les très nombreux éclats de silex de toutes dimensions trouvés dans les remblais des terre-pleins ou sur le sol des cours, certains, qui ne portent aucune trace d'utilisation et aucune retouche de leurs parties tranchantes, n'ont pu constituer des outils en eux-mêmes pour l'usage des ouvriers du chantier ; ils proviennent certainement de la préparation de ces croissants, dont nous venons d'exposer le processus de façonnage. En effet, beaucoup de ces éclats, qui ont une face complètement couverte de cortex, ne sont que les résidus du travail d'épannelage du rognon à tailler en croissant (voir fig. 19 et pl. III, la rangée du haut). Dans certains cas, lorsque la forme et l'épaisseur s'y prêtaient, on tentait d'y tailler un petit croissant, témoins la figure 20, où le contour concave est fait, et les figures 21 et 22, où des enlèvements ont été commencés pour l'obtention des parties concaves et convexes. Le croissant presque achevé de la figure 23 paraît également avoir été obtenu d'un de ces éclats d'épannelage.

[1] Cf. J.-P. Lauer, *op. cit.*, t. I, p. 233, 234, et t. II, pl. XCV, 7.

D'autres éclats sont souvent le résultat malheureux d'un coup trop violent, qui a fait sauter une partie du contour convexe soigneusement préparé au cours de la phase précédente et a provoqué ainsi l'abandon de la pièce. Mais dans bien des cas, et les éclats sont alors généralement plus petits, il s'agit au contraire des retouches intentionnelles des contours concave et surtout convexe pour en modifier la courbure ou pour y obtenir le biseau nécessaire. Ces divers éclats sont particulièrement intéressants, car ils permettent de confirmer les méthodes de façonnage des croissants, que nous avons exposées.

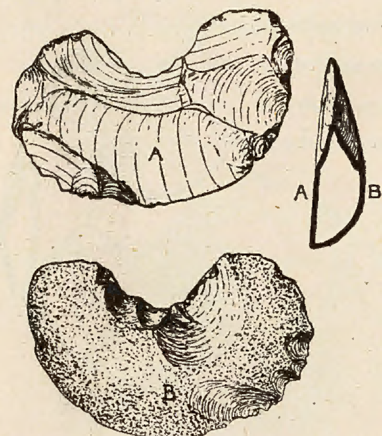
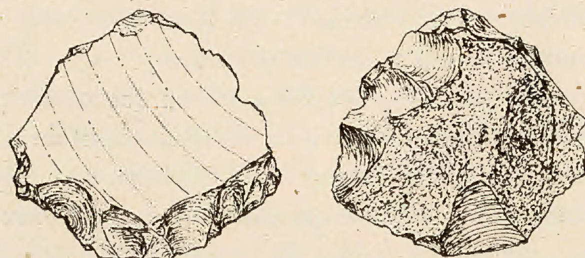


Fig. 21.

Parmi ces éclats, les plus fréquents résultent d'un coup porté du bas de la pièce [1] vers le haut (voir fig. 24 et 25). C'est ce qui s'est produit

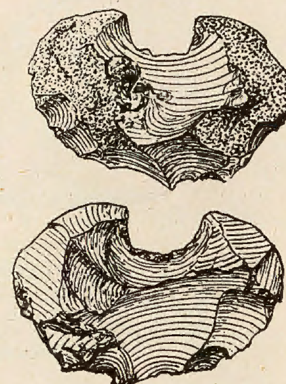

Fig. 22.

sur le rognon de la figure 2, où en A B un éclat portant une partie du contour convexe finement retouché a été enlevé fâcheusement, déterminant le rejet de la pièce. Sur la figure 24, au contraire, il s'agit d'un enlèvement réussi, destiné à accroître la convexité du contour du croissant.

[1] Rappelons que nous entendons par le bas de la pièce la face généralement la plus aplatie sur laquelle a été taillé son contour convexe.

Quant à la figure 25, elle donne un éclat par lequel on voulut amorcer la concavité du côté opposé au contour convexe.

Une seconde catégorie d'éclats plus rares résulte d'un coup porté du haut vers le bas de la pièce pour en diminuer l'épaisseur, ou encore d'un coup maladroit destiné à entamer le contour concave à opposer au contour convexe (fig. 26 et phot., pl. III, le second de la quatrième rangée). La pièce représentée sur cette figure 26 est un éclat recouvert de cortex sur toute la face inférieure et sur partie d'une face latérale. Une percussion en A sur cette dernière avait déjà détaché un fragment du cortex, mais une seconde appliquée un peu plus en arrière en B provoqua le grand éclat considéré qui coupa une importante partie du contour convexe soigneusement travaillé.


Fig. 23.

Une troisième catégorie rencontrée plus fréquemment que la précédente provient de coups portés latéralement, sans doute pour accroître la convexité du contour (voir fig. 27, 28, 29 et phot., pl. III, rangée du bas).

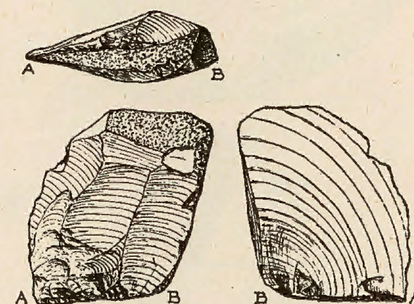


Fig. 24.

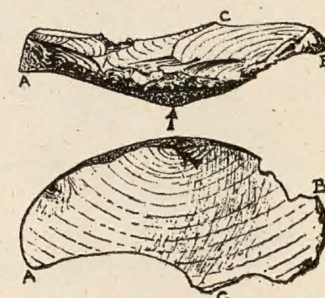


Fig. 25.

Sur la figure 29, en particulier, le biseau du contour convexe paraît avoir été commencé, comme nous l'avions constaté, mais à un stade beaucoup plus avancé, sur le rognon de la figure 17. Notons aussi le rognon de la figure 3, qui présente l'empreinte d'un éclat enlevé ainsi par percussion latérale en P.

Un spécimen remployé à d'autres fins (fig. 30) appartient également à cette catégorie. Il porte en P la trace du point de percussion qui le détacha

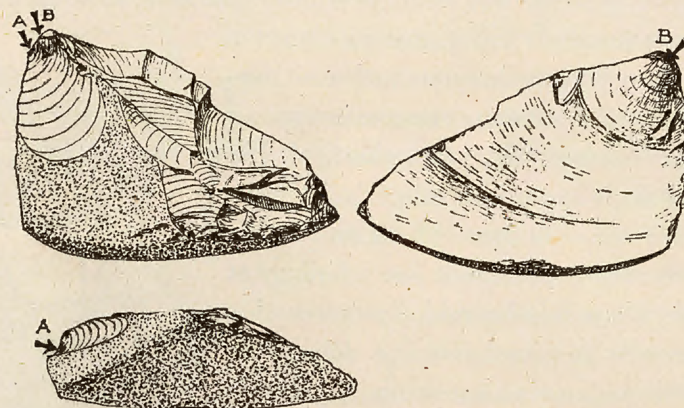


Fig. 26.

du rognon; en A se reconnaît le départ du contour convexe présentant jusqu'à sa coupure en B les nombreuses petites retouches caractéristiques.

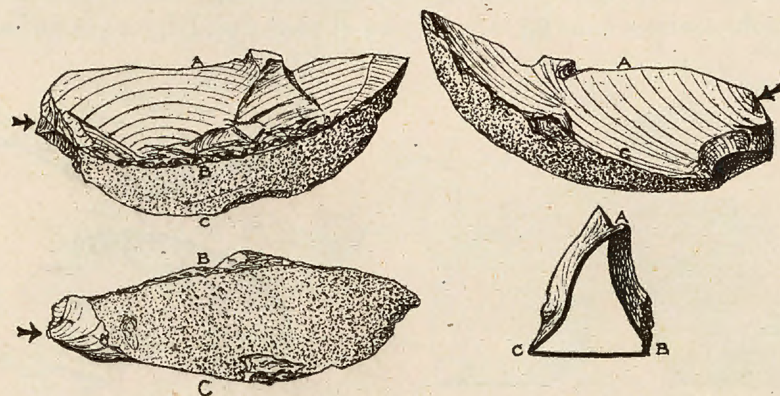


Fig. 27.

L'un des tranchants de la pièce a été retouché par la suite pour former une lame de scie.

Notons encore un gros éclat de rognon à croissant probablement, qui a été remployé également et retaillé de façon à former une pointe largement saillante entre deux tranchants concaves (voir fig. 31).

En dehors des croissants achevés ou ébauchés et de leurs déchets de taille, il convient de signaler quelques rognons de silex présentant de nombreux points d'impact qui prouvent leur emploi comme percuteurs, vraisemblablement pour la confection même des croissants. Parmi ces rognons, certains, qui ont encore des traces du cortex sur toute leur périphérie, sont des percuteurs typiques (voir pl. V, *b*, le premier de la rangée du haut et les quatre de celle du bas); ils sont le plus souvent à peu près sphériques, mais peuvent aussi avoir d'autres formes, parfois même assez irrégulières.



Fig. 28.

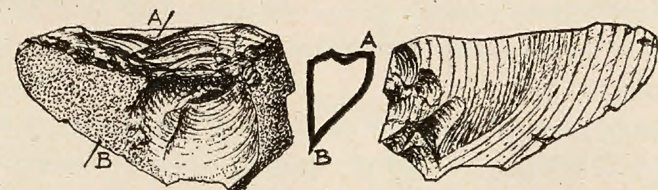


Fig. 29.

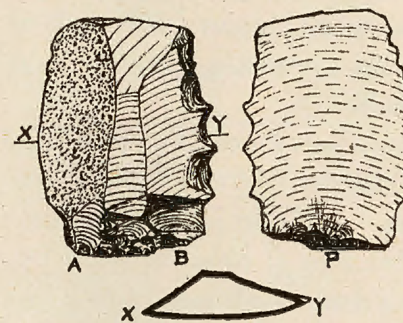


Fig. 30.



Fig. 31.

De ceux qui ont la forme sphérique ou s'en rapprochent, le plus gros mesure 11 cm. de diamètre. Un second, de 8 cm. 5 de diamètre, montre

de nombreux éclats d'un côté. Quatre autres atteignent de 6 à 8 cm. Un septième spécimen, de 6 cm. de diamètre, est éclaté sur plus de la moitié de sa surface.

Deux pièces sont de forme grossièrement ellipsoïdale ; les points de percussion innombrables sont groupés sur leurs deux calottes opposées.

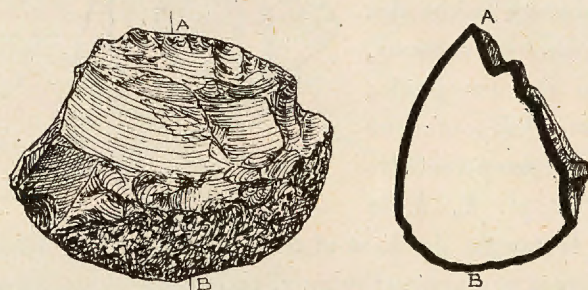


Fig. 32.

La pièce la plus grande mesure 9 cm. 5 sur 7 cm. 5, et la seconde 8 cm. sur 5 cm. Cette dernière est reproduite sur notre planche V, *b* (en haut à gauche).

Notons encore un galet discoïde de 4 cm. 5 d'épaisseur et de 9 cm. de diamètre (photographié de trois quarts sur notre planche V, *b*, en bas, dernier à droite), portant des points de percussion concentrés sur la bande étroite de sa périphérie circulaire.

Quelques percuteurs enfin étaient de forme irrégulière ; leurs traces de percussion apparaissent alors sur les parties les plus saillantes. L'un d'eux, fait d'un fragment de bois pétrifié, est photographié sur notre planche V, *b* (en bas, le premier à gauche).

Outre ces exemplaires bien caractérisés, nous avons déjà signalé plus haut des ébauches de croissants abandonnées en raison de leur épaisseur et qu'on aurait utilisées comme percuteurs ; nous en donnons deux exemples sur notre planche V, *b* (les deuxième et troisième de la première rangée). Par contre, on aurait tenté également, sans succès d'ailleurs, de tirer des croissants de pièces qui, ayant servi de percuteurs à l'origine, se seraient cassées accidentellement à l'usage. Nous avons recueilli cinq spécimens de ce cas. L'un d'eux est photographié sur la planche II, *a* (en haut à gauche), et un second, dont nous donnons le croquis (fig. 32), est reproduit sur la planche V, *b* (en haut à droite).

Dans ces pièces, la coupure nette de la surface ou de la bande périphérique portant les traces de percussion par des éclats intentionnels est assez explicite.

Telles sont les diverses observations que nous avons pu faire sur les rognons de silex recueillis dans l'enceinte de la Pyramide à degrés. Comme vérification de cette étude, il nous a paru nécessaire de rechercher si, dans d'autres sites où des croissants ont été recueillis, ne se retrouveraient pas des rognons ou des éclats présentant les mêmes caractéristiques qu'à Saqqarah. A notre connaissance des croissants de silex ont été découverts à Bêt Khallâf dans le grand tombeau dit de Neterkhet [1], à Abydos dans le temenos d'Osiris [2], au Wadi Hammamat [3], et surtout dans le désert du Fayoum, à Umm-es-Sawan, où environ 2.000 spécimens de toutes formes ont été recueillis [4].

Nous avons, en outre, ramassé un croissant à une cinquantaine de mètres au nord de la grande enceinte située à 700 mètres à l'ouest de l'angle sud-ouest de celle de Zoser [5] et qui date à peu près de la même époque.

Quant aux ébauches de croissants abandonnées, on en trouve également à proximité de plusieurs édifices de la IIIe dynastie et du début de la IVe. Nous en avons recueilli personnellement quelques-uns à Saqqarah près de la grande enceinte de l'Ouest, dont il vient d'être parlé, à Dahchour près de la pyramide rhomboïdale, à la pyramide de Meïdoum, ainsi qu'un exemplaire à côté du temple de Kasr el-Saga, au nord du lac Karoun. D'autre part, l'une des photographies, publiées par Mrs Caton-

[1] Cf. J. Garstang, *Mahâsna and Bêt Khallâf* (*Egyptian Research Account*, 1901), London 1902, pl. XV.

[2] Cf. Fl. Petrie, *Abydos*, I, p. 12 et pl. XXVI, 305 à 314, et LIII, 24.

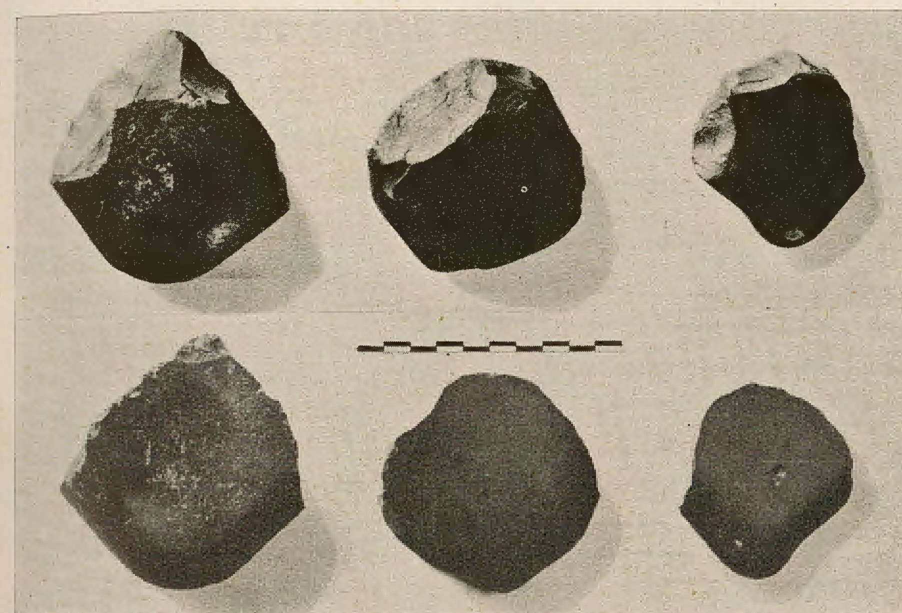
[3] Cf. F. Debono, *Relation préliminaire sur l'Expédition archéologique royale en Désert oriental* (*Kuft-Kosseir*)... dans le présent tome des *Ann. Serv. Antiq.*

[4] Cf. G. Caton-Thompson-E. W. Gardner, *The Desert Fayum*, p. 104-105, et pl. LVIII, LXIII, 5, LXVIII et LXIX.

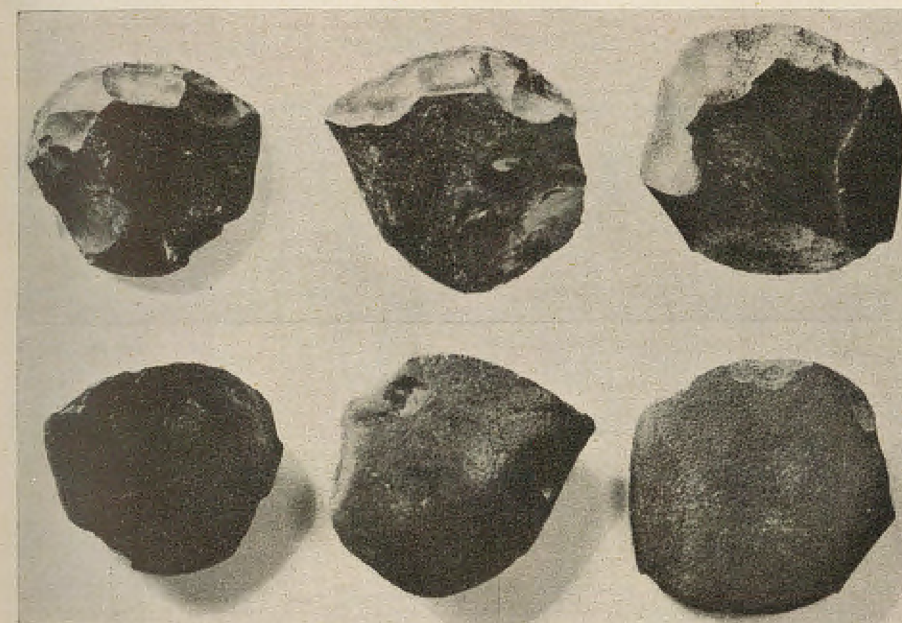
[5] Au cours du déblaiement récemment effectué le long de cette enceinte par Abd-Essalam M. Hussein, il a été trouvé là également des traces d'essais de forage au moyen de ces croissants sur quelques blocs de calcaire, comme dans les Monuments de Zoser (cf. J.-P. Lauer, *op. cit.*, t. II, pl. XCV, et Firth-Quibell, *Step Pyr.*, t. II, pl. 93).

Thompson et Gardner (*op. cit.*, t. II, pl. LXIII, 5) du site de Umm-es-Sawan à vingt kilomètres au nord du lac Karoun, montre les restes d'un atelier de façonnage de croissants, où l'on peut distinguer mêlés à ces derniers des rognons apparemment analogues à ceux que nous étudions. Nous avons donc décidé de nous rendre à Umm-es-Sawan, et après une première tentative infructueuse, nous avons réussi à atteindre le site défendu par des sables souvent difficiles à franchir en auto. Si nous n'avons pu retrouver le point même où M[rs] Caton-Thompson et Gardner disent avoir enfoui une grande partie des 2.000 croissants qu'elles avaient recueillis, nous avons, par contre, ramassé sur les lieux un bon nombre de rognons travaillés en vue d'obtenir sur une face un contour convexe ainsi que divers éclats avec le même type de retouches. Nous donnons sur la planche VI un choix de ces pièces qui prouvent amplement l'identité de la technique de façonnage des croissants pratiquée à Umm-es-Sawan et à Saqqarah.

J.-P. Lauer et F. Debono.

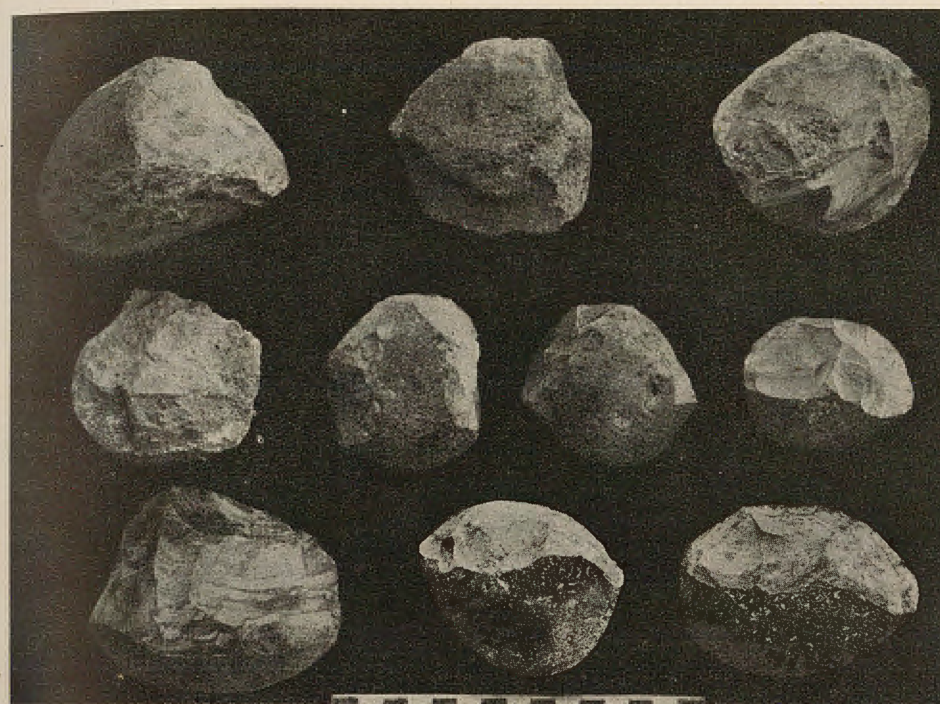


1 2 3

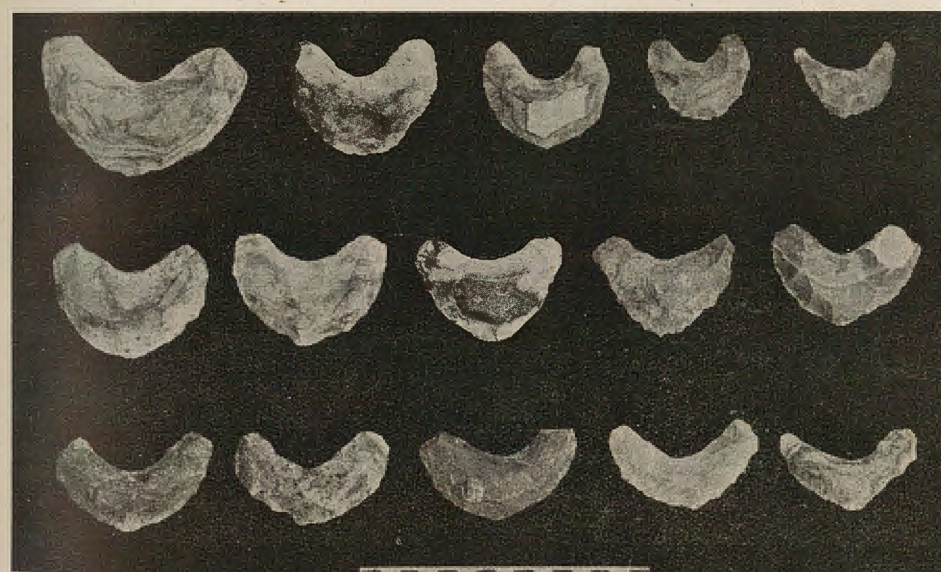


4 5 6

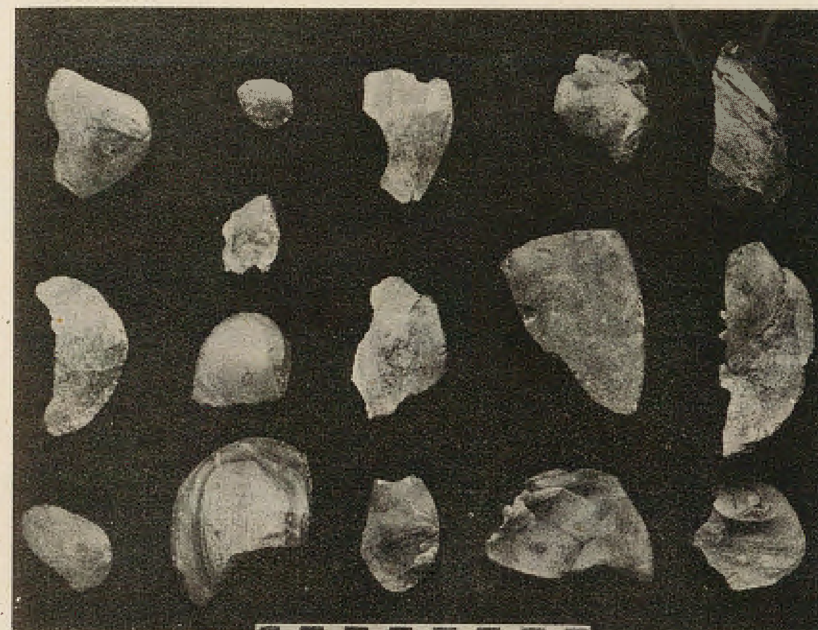
1-6. — Ébauches de croissants sur galets.



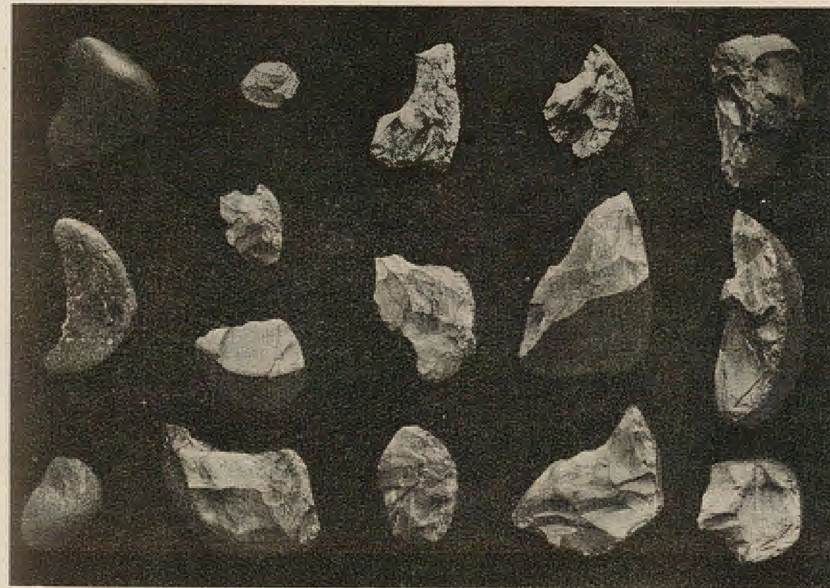
a. — Rognons de silex épais avec face éclatée et travaillée.



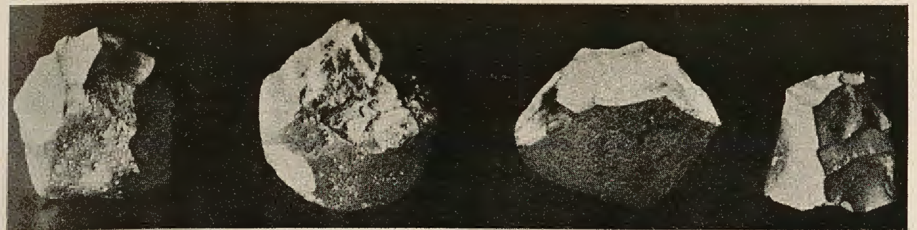
b. — Choix de croissants de silex.

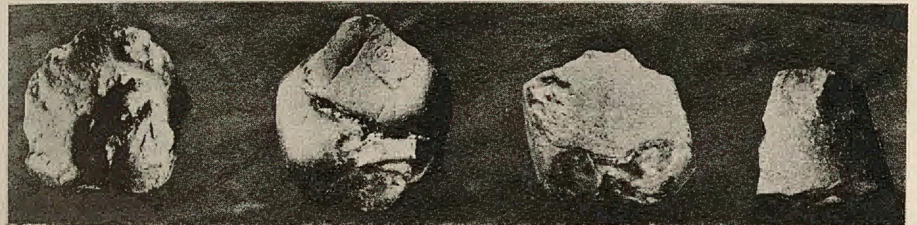


b. — Les mêmes éclats vus sur la face opposée.

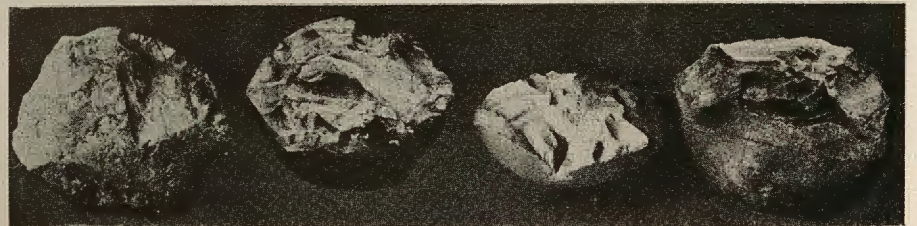


a. — Éclats provenant du façonnage des croissants.





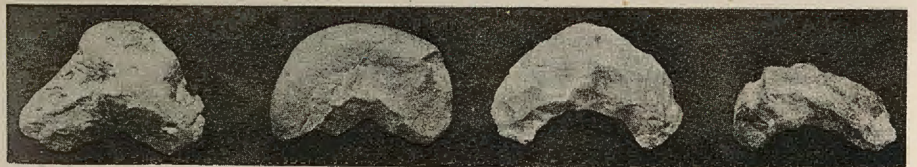
1 2 3 4





5 6 7 8

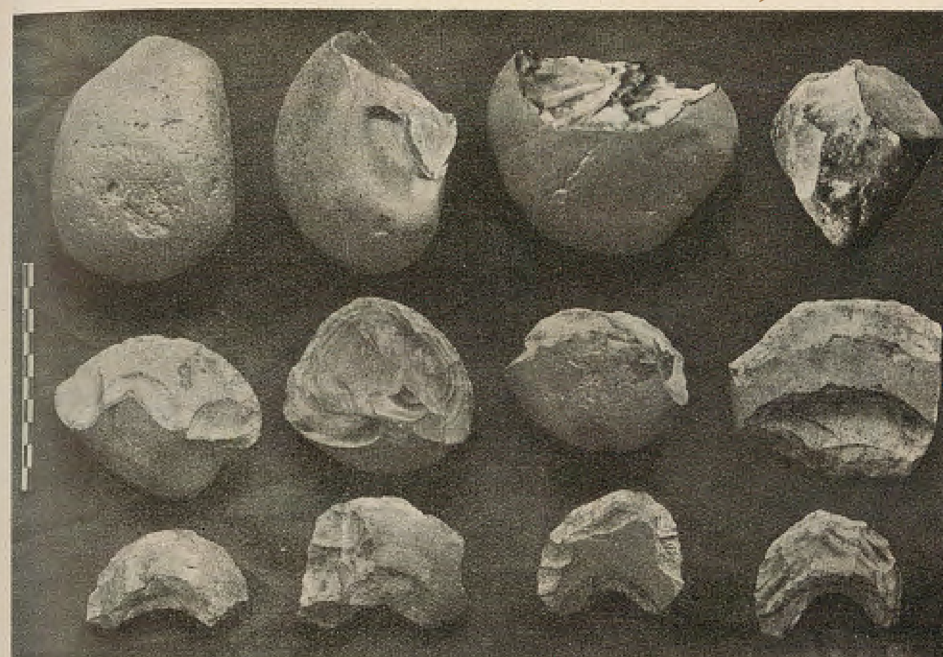
1-8. — Ébauches de croissants abandonnés à divers stades.





9 10 11 12

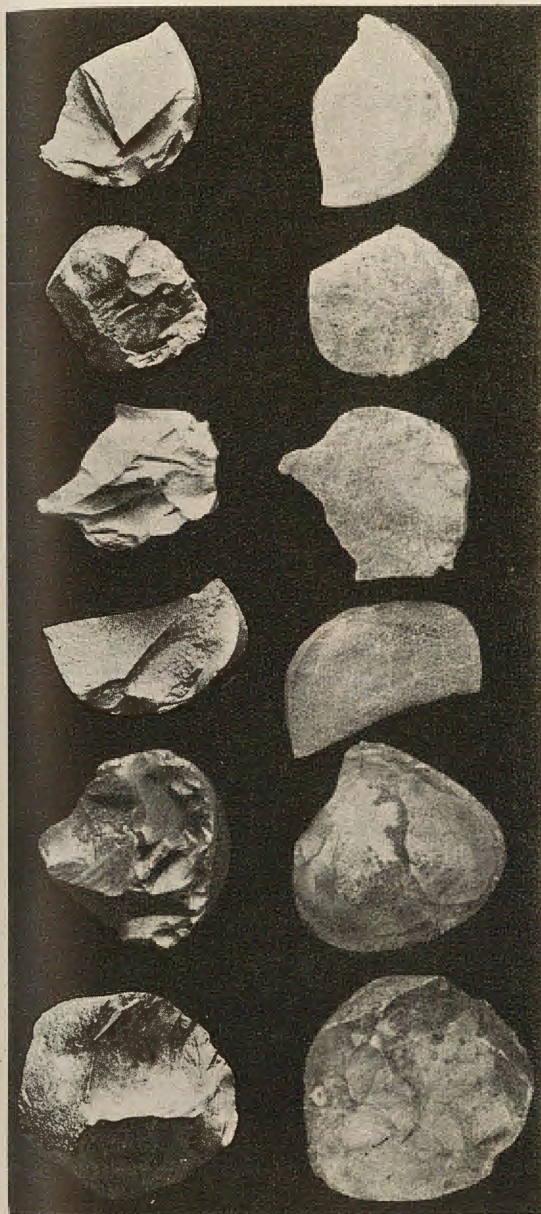
9-10. Ébauches de croissants sur galets. — 11-12. Croissants façonnés sur éclats.

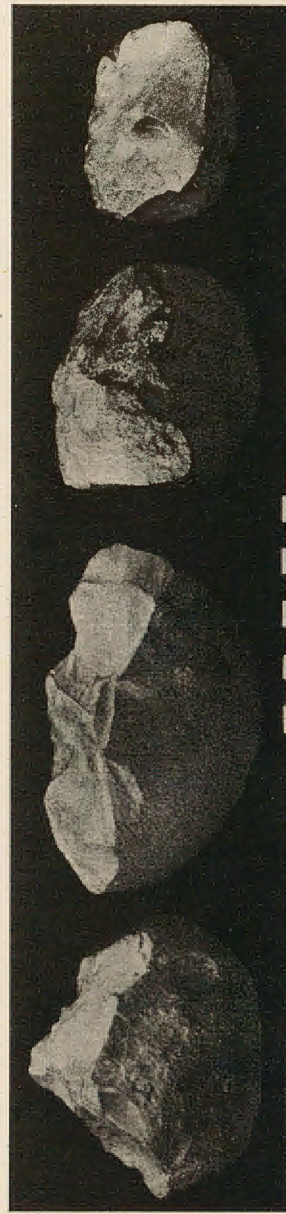


a. — Choix de silex montrant les stades successifs du façonnage des croissants.



b. — Percuteurs entiers ou cassés, de formes diverses.





Éclats et rognons travaillés ramassés à Umm-es-Sawan.

LES TRAVAUX DE LA MISSION MONTET
À TANIS ET À BEHBEIT EL-HAGAR
EN 1948 ET 1949

PAR

P. MONTET.

En 1948 et 1949 nous avons travaillé à Tanis dans le grand temple, dans le coin nord-ouest et dans le coin nord-est de l'enceinte de Psousennès et dans l'espace compris entre les deux enceintes, au nord et au sud des colonnes de granit découvertes en 1935.

GRAND TEMPLE.

Les quatre angles du grand temple sont maintenant bien fixés. Ils déterminent un rectangle long de 240 mètres et large de 82, qui est loin d'être entièrement connu. Les premiers fouilleurs guidés par les obélisques et les statues qui affleuraient le sol d'un bout à l'autre de l'axe ont rejeté les déblais à droite et à gauche. Cette énorme masse de terre est toujours là. Nous n'en avons évacué qu'une faible partie. Néanmoins nous avons élaboré un plan qui permettra en quatre ou cinq ans d'en finir avec le grand temple. L'exécution de ce plan a été commencée en 1948. Au nord de l'axe un vaste espace a été nettoyé à partir du fond. Nous y avons recueilli les débris d'une statue dorée avec la barbe intacte en cuivre, or et nielle, des fragments sculptés en calcaire près d'un four à chaux, d'autres en granit qui appartiennent peut-être aux statues découvertes autrefois par Rifaud [1] dont deux sont perdues.

---

[1] Rifaud, *Voyages en Égypte et en Nubie*, Paris 1825, pl. 125.

A 36 mètres du mur est et à 16 de l'axe, un dépôt de fondation de Psousennès était enterré dans le sable. Il comprend :

4 plaques en céramique avec l'un ou l'autre cartouche,
4 plaques de métal très oxydées,
4 jarres en poterie,
21 gobelets en poterie,
les perles d'un collier [1].

Cette année, partant de l'Ouest, nous avons mis au jour entre les obélisques 1 et 4 des blocs de calcaire décorés par Chechanq Ier. Ils sont d'un trop petit module pour être attribués au grand temple proprement dit, mais ils peuvent être les restes d'une chapelle édifiée par ce roi dans la première cour.

Une petite statue-cube en granit est apparue dans le même secteur. Elle appartient à un nommé Gerou «le silencieux». Le bas manque. Nous n'avons pas trouvé dans ce qui subsiste le nom d'un souverain. Dans le proscynème Gerou invoque Min, Seigneur de Ro-ahit. Ce titre appartenait autrefois à Seth [2] que la guerre des Impurs a chassé de Tanis. La tête est fine et pourrait être contemporaine des jolis bas-reliefs dont Chechanq III a revêtu la porte monumentale.

NORD DU TEMPLE, PARTIE OCCIDENTALE.

La région comprise entre l'angle nord-ouest du temple et l'enceinte de Psousennès a été envahie à la basse époque par des habitations privées. On y a trouvé l'inscription astronomique étudiée par J. J. Clère dans le tome X de *Kêmi*, les noms de Psousennès très bien gravés sur un bloc de calcaire, des jarres, une caisse de calcaire munie de son couvercle, intacte mais vide. Plus bas, on rencontre des murs bouleversés, des fours, des blocs de calcaire, qui sont les restes d'un édifice de la XIXe dynastie.

---

(1) Nous avons immédiatement entrepris une recherche au sud de l'axe, dans l'espoir de trouver un second dépôt. Cette région a été complètement bouleversée par les anciens fouilleurs. Le dépôt que nous cherchions se trouve peut-être déjà au Musée du Caire qui contient plusieurs dépôts de fondation trouvés à Tanis, dont la provenance exacte n'est pas connue.

(2) Cf. Petrie, *Tanis*, t. I, pl. 3, n° 19.

NORD DU TEMPLE, PARTIE ORIENTALE.

Cette région est occupée par le Lac sacré, grand rectangle de pierre entouré de briques crues, qui mesure à l'intérieur 50 mètres sur 60. Le mur de pierre large de 2 m. 50 atteignait autrefois le niveau moyen du temple, mais il a été largement exploité. Il manque suivant les endroits, 3, 4 ou 5 mètres. Comme la nappe d'eau souterraine est plus élevée de nos jours que jadis, la partie visible du mur a rarement 4 mètres de hauteur.

Nous nous sommes très vite aperçus que ce puissant ouvrage a été entièrement construit avec des matériaux provenant d'édifices anciens. Ayant dégagé en 1948 le côté est de bout en bout et un tronçon du côté ouest, nous avions mis de côté une cinquantaine de blocs décorés. Nous avons entrepris cette année l'exploitation systématique de cette sorte de réserve. Nous laissons en place les blocs du parement, même décorés. Le reste est démonté. Les pierres inscrites ou sculptées sont transportées au magasin ou rangées près des locaux d'habitation. Elles se répartissent entre Pépi II et Psamétik Ier, ce qui nous oblige à dater la construction du lac au plus tôt du début de l'époque persane.

Les bas-reliefs de Pépi II sont d'une extrême finesse. Ce roi avait construit à Sân un grand édifice dont la décoration, d'après ce qu'il en subsiste, ressemblait à celle de son temple funéraire à Memphis.

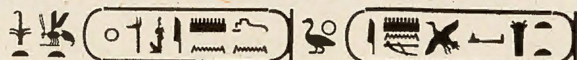
La XIXe dynastie est représentée par une dizaine de blocs du temps de Ramsès II, mal gravés sauf un, et un tambour de colonne de Séti II.

D'un édifice de Psousennès provient un beau linteau avec une partie d'une inscription dédicatoire et quatre ou cinq autres pierres.

Mais c'est surtout un édifice de Chechanq IV qui a été mis à contribution. Le nombre des pierres décorées par ce roi et utilisées dans les murs du lac atteint au moins 120. Ce sont des morceaux d'inscription dédicatoire, des frises de khakerou alternant avec les cartouches, des chapiteaux et des tambours de colonne, des bas-reliefs muraux portant des fragments de scène où le roi fait acte de dévotion envers Amon, Mout, Chonsou, Min, Ptah, Sekhmet, de la barque sacrée, de la course rituelle. Nous avons enregistré avec intérêt le haut d'une stèle de donation

et un autre morceau de stèle. Quelques-uns de ces bas-reliefs sont dignes des meilleures époques, tandis que d'autres sont négligés. Mais l'ensemble est d'une qualité satisfaisante. L'exploitation complète ne nous permettra sans doute pas de restaurer l'édifice, mais nous pourrons nous en faire une idée et ce sera une acquisition précieuse puisque Chechanq IV n'était connu à ce jour que par des stèles du Sérapeum [1].

Nous avons salué avec joie une pierre portant le nom personnel et la fin du nom de bannière du roi Petoubastis (fig. 1, à droite) dont il n'existait encore aucune trace à Tanis. Le *Livre des Rois* mentionne trois Petoubastis. Le plus ancien, qui est connu surtout par des inscriptions du quai de Karnak [2], semble avoir vécu à peu près à la même époque que Chechanq IV. On n'a que les deux derniers éléments de sa titulature :

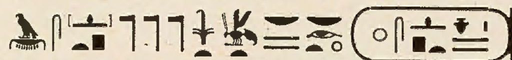


Le roi Ousirmarê Sotepenamon, le fils de Râ Petoubastis aimé d'Amon.

Un second Petoubastis fils de Bastit dont la place exacte n'est pas connue a pour prénom (cartouche) *Seher-ib-rê* [3].

Quant au roi de Tanis Petoubastis des papyrus démotiques et des Annales d'Assurbanipal, sa titulature, à l'exception de ce dernier nom, est inconnue.

Le Petoubastis de la nouvelle pierre de Tanis n'étant dit ni aimé d'Amon, ni fils de Bastit, nous sommes tentés de l'identifier avec le roi des papyrus démotiques. Or une pierre sortie du lac nous a conservé le nom d'Horus d'or (fig. 1, à gauche) et le nom de couronnement d'un roi inconnu :



L'Horus d'or Sehotep neterou, le roi Sehotep ib taouirê.

Ces noms n'ont été portés ensemble par aucun des Pharaons enregistrés au *Livre des Rois*. C'est pourquoi nous avons formé l'hypothèse

(1) Gauthier, *Livre des Rois*, III, 373. — (2) *Ibid.*, III, 378. — (3) *Ibid.*, III, 397.

que les deux pierres, celle de Petoubastis et celle de Sehotep ib taouirê concernaient un seul roi dont la titulature s'établirait ainsi :

nom d'Horus :	[*Sehotep*] *taoui*
nom de nebti	inconnu
Horus d'or	*Sehotep neterou*
couronnement	*Sehotep ib taouirê*
personnel	*Petoubastis.*

Psametik Ier est le plus récent des rois dont les constructions ont été débitées au profit du Lac sacré. Ce roi avait construit un bel édifice. Nous

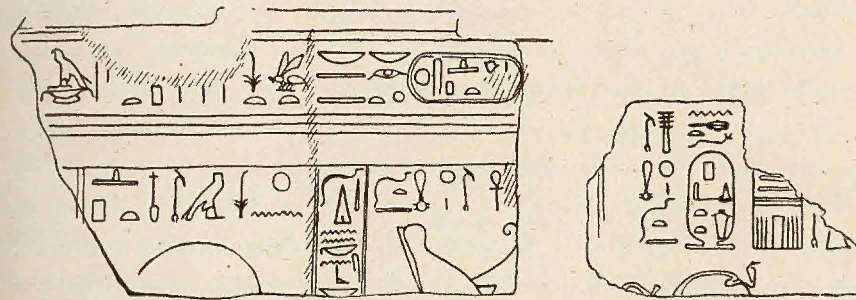


Fig. 1.

en avons retrouvé des tronçons de colonne qui mesuraient 1 m. 80 de diamètre et étaient décorées de quatre lignes verticales superbement gravées et des blocs de soubassement qu'occupent des personnages géographiques et leur légende. Les personnages tantôt masculins, tantôt féminins portent sur la tête l'insigne d'un nome et à bout de bras une table sur laquelle sont dressés des vases et l'un des deux cartouches de Psamétik. Les légendes signalent le nome, sa résidence et les principales divinités.

Plusieurs de ces pierres sont devenues frustes. Celles qui sont conservées sont dignes de la bonne réputation que l'on a faite aux sculpteurs de cette époque.

Deux trouvailles ont été faites près de l'angle nord-est du lac. A l'extérieur, un four à évents en terre cuite. Nous reviendrons sur ce genre d'objets.

A l'intérieur, le haut d'une statue royale en grès. Bon travail de l'époque ptolémaïque. La pierre était debout dans l'angle formé par les côtés nord et est. Sa présence, à cette place, était franchement inattendue. Nous avons supposé qu'il y avait anciennement au bord du lac un petit édifice et que la statue était tombée de là. La partie inférieure n'a pu être retrouvée.

SECTEUR ORIENTAL.

Porte de Psousennès. — Cette porte a été découverte en 1935 quand nous avons dégagé la face orientale de l'enceinte de ce roi. Nous en connaissions la largeur : 13 mètres et nous avions trouvé dans l'embrasure une jarre en forme de cigare contenant un squelette d'enfant. La largeur du mur n'était pas connue. Elle est de 17 mètres. Nous avons pu cette année dégager le parement oriental et nous avons trouvé près de l'angle de la porte, dans le sable, un nouveau sacrifice de fondation qui consistait, comme le premier et comme ceux de la porte nord, en une jarre en forme de cigare (fig. 2). La jarre est toute fendillée et ne pourrait être enlevée sans s'émietter. Le squelette est mal conservé. Immédiatement à côté de la jarre et au même niveau nous avons remarqué une sorte d'auge en brique crue vide de tout contenu.

La porte est presque entièrement bouchée par un massif en brique crue appliqué contre le parement est de la muraille. Le passage est ainsi réduit à 2 mètres de large. Contre ce massif nous avons découvert les restes d'un petit édifice à 2 mètres ou 2 m. 50 du sol actuel. Une allée formée de petits blocs aboutit à une porte de pierre qui permet d'entrer dans une chambre de brique crue. Le reste de l'édifice disparaît dans le talus, mais nous comptons en poursuivre l'exploration, car sous cet édifice il en existe un second dont nous connaissons déjà un tronçon de mur-caisson en brique crue, une base de colonne et plusieurs dalles de calcaire en place et d'autres déplacées.

TEMPLE DE L'EST.

Le temple de l'Est consistait avant les travaux de 1949 en une excavation de 20 mètres sur 30, profonde de 5 mètres et davantage, occupée par dix belles colonnes de granit sculptées sous l'Ancien Empire, usurpées

par Ramsès II et Osorkon II, leurs bases et quelques dalles de calcaire [1]. A l'Est, nous nous étions heurtés à un grand mur de brique crue reposant sur le sable. Parallèlement à ce mur, mais enterrée sous plus d'un mètre de sable, se trouvait une conduite d'eau formée de vases coniques sans fond, hauts de 0 m. 80 et mesurant 0 m. 50 et 0 m. 80 de diamètre,

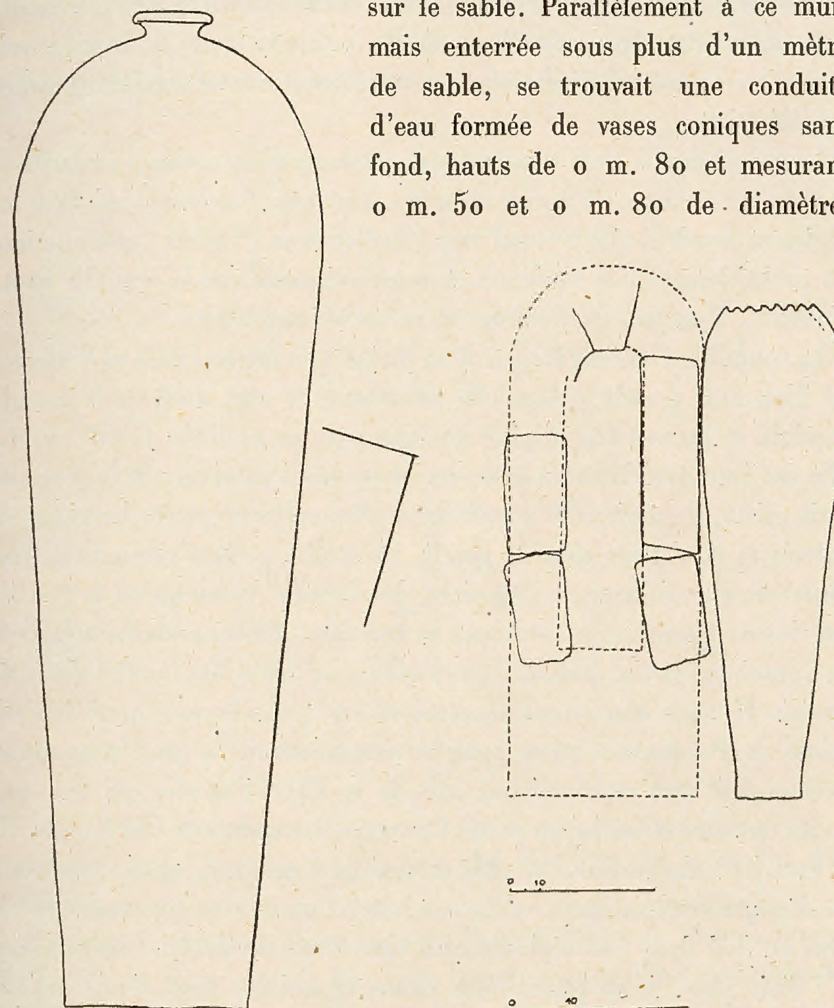


Fig. 2.

emboîtés et cimentés avec de l'argile (pl. I). Nous avions constaté en 1935 que cette conduite d'eau était longue d'au moins 30 mètres, mais nous n'en connaissions ni le point de départ, ni le point d'arrivée.

[1] Une vue d'ensemble du temple de l'Est est donnée dans notre ouvrage *Osorkon II,* Paris 1947 et les inscriptions d'une colonne, *ibid.,* p. 30-31.

Pour éclaircir ces problèmes nous avons creusé deux vastes tranchées, l'une au nord, l'autre au sud de l'excavation initiale, puis des tranchées isolées. Il fallait enlever chaque fois 6 et même 7 mètres de terre stérile et la transporter dans un endroit où elle ne risquait pas de nous gêner. Nous n'avons pas encore de solution, mais des constatations intéressantes ont été faites.

Le grand mur à l'est des colonnes est long d'au moins 105 mètres. Il appartient sûrement à une enceinte dont nous aurions aimé fixer les angles et savoir si elle s'étend vers l'Est ou vers l'Ouest. Cette enceinte est probablement très ancienne et nous craignons que la muraille haute d'environ 3 mètres ne diminue et ne se réduise à rien.

La conduite d'eau est longue d'au moins 180 mètres, mais sa longueur est bien plus grande puisqu'elle passe sous le mur nord de la grande enceinte et prenait son origine quelque part au nord de la ville royale. Elle est incontestablement plus ancienne que l'enceinte. Si la muraille avait existé, il aurait fallu construire un tunnel pour placer les cônes de poterie et il n'existe rien de pareil. La conduite est d'ailleurs très mal conservée au voisinage de l'enceinte, précisément parce qu'on a travaillé par-dessus quand on construisait la muraille. Malheureusement la date de l'enceinte est mal établie. Nous l'avions au début des fouilles datée de Ramsès II, mais nous avons constaté en 1947 que le mur nord de l'enceinte de Psousennès passe sous le mur ouest de la grande enceinte. Celle-ci doit être attribuée aux rois de la XXIIe dynastie qui ont sans doute restauré et utilisé en partie l'ouvrage des architectes de Ramsès II.

Vers le Sud, parvenus à 180 mètres de l'enceinte, nous avons cessé de dégager systématiquement la conduite et nous nous sommes reportés plus au Sud dans une région moins encombrée de déblais. La conduite n'y était plus. A sa place, nous avons trouvé les murs d'une maison privée, des poteries et un arbre haut de 5 mètres. Il faudra revenir plus au Nord pour fixer l'endroit où la conduite aboutit vraisemblablement à un réservoir de pierre, si toutefois il n'a pas été entièrement détruit.

Sur tout son parcours la conduite d'eau est accompagnée par des objets qui ont été déposés sur le sable ou dans le sable, un peu plus haut ou un peu plus bas, mais toujours à courte distance. Ces objets sont de trois sortes.

1° Des fours à évents (fig. 3). Ce sont des cylindres de terre cuite ayant o m. 50 ou o m. 60 de diamètre, hauts de o m. 30, munis d'un large rebord et percés de trois ou quatre petites fenêtres pour l'aération. Il y a des fours simples formés d'un seul élément et des fours à deux ou trois éléments superposés. Ils ont servi, car on

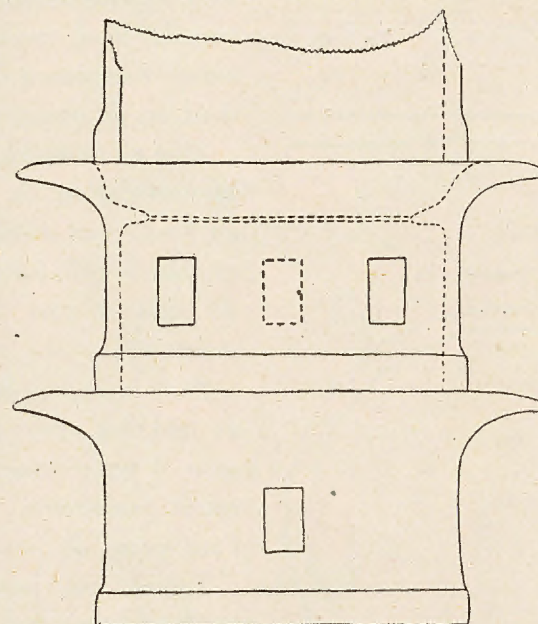


Fig. 3.

trouve soit à l'intérieur, soit à côté, du charbon, de la cendre, des ossements.

Nous avons noté deux fours au nord des granits, trois dans la région des granits et trois au sud. Mais leur nombre serait vraisemblablement plus élevé si notre tranchée avait été partout assez large et assez profonde. Un four double a été trouvé cette année même dans le sable, près de l'angle nord-est du lac sacré. Près des tombes royales, nous en avions trouvé six en 1939 et 1940 et nous avions supposé alors qu'au moment de l'enterrement on consumait un agneau ou de la viande. Cet usage, comme on le voit, n'est pas exclusivement funéraire.

2° Des assiettes et des marmites de terre cuite, parfois isolées, plus

souvent groupées (fig. 4). Un dépôt particulièrement important comprenait plusieurs dizaines de pièces. Nous n'avons pas pu les compter parce que beaucoup étaient brisées et même réduites en miettes et les fragments mélangés.

3° Des jarres en poterie, hautes d'au moins o m. 80, presque cylindriques, sans col, un peu renflées vers le fond, avec un rebord assez volumineux, munies de deux ou de quatre anses.

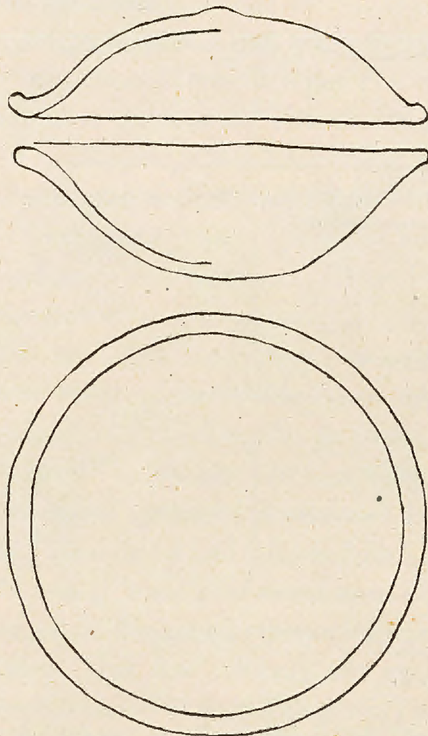


Fig 4.

Elles sont tantôt isolées, tantôt groupées. Près de la muraille, au Nord, nous avons dégagé un groupe de trois jarres, un autre de cinq à côté de grandes assiettes.

Dans la région des granits et au Sud, les jarres sont isolées, mais il arrive que deux jarres soient enfoncées l'une dans l'autre (fig. 5).

Toutes ces jarres ont eu le fond cassé volontairement. Toutes sont debout et ne contiennent que de la terre et du sable ou des tessons de poterie. Elles semblent avoir été posées vides et s'être emplies au fur et à mesure que le niveau du sol s'est exhaussé.

Que penser de cette conduite d'eau et de tout ce qui l'accompagne? A Sân, comme dans tout le Delta, l'eau est partout dans le sol à faible profondeur. Il était bien moins coûteux de construire un puits à l'endroit où l'on avait besoin d'eau que d'aller la puiser hors de l'enceinte, à plusieurs centaines de mètres. L'entretien et les réparations réclamaient une attention et des travaux continuels. Cette eau qui venait de loin était donc plus précieuse que celle qu'on pouvait se procurer sur place.

Les objets échelonnés sur le parcours de la conduite d'eau prouvent qu'on lui reconnaissait un caractère sacré. Nous avons noté déjà que les fours à évents se rencontrent au voisinage des tombes royales et qu'il en existe un au coin du Lac sacré. Les dépôts de poteries et d'aliments dans le sable se rencontrent en beaucoup d'endroits. Quant aux jarres

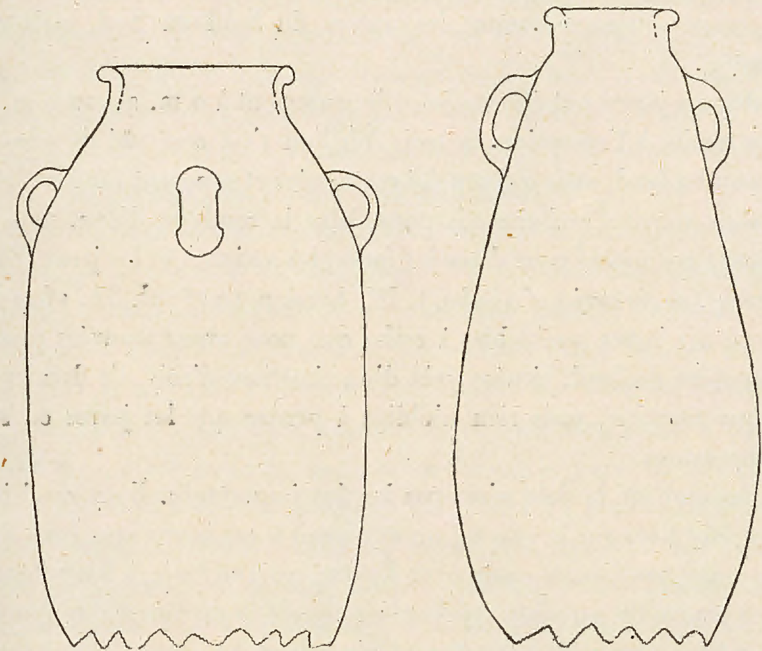


Fig. 5.

sans fond nous en avions trouvé à Tanis en deux endroits déjà, au nord du tombeau V, mais tout aussi près d'un petit édifice qui s'élevait devant la façade du grand temple et dans le coin nord-ouest de l'enceinte de Psousennès qui a été comme nous l'avons indiqué plus haut, extrêmement bouleversé. Nous devions à la fin de notre campagne rencontrer une véritable forêt de ces jarres sans fond.

Nous avons en effet entrepris d'explorer le terrain compris entre la porte de l'Est étudiée en 1934 et le temple d'Horus découvert en 1947. A peu près à égale distance de ces deux monuments, nous avons trouvé à 3 mètres du sol actuel un matelas épais d'un mètre de brique crue et

sous ce matelas, exactement dans le prolongement de la conduite d'eau, est apparu un banc large d'un à deux mètres sur lequel étaient dressées des jarres semblables à celles dont nous venons de parler (fig. 5), au nombre de plus de 50. Ce nombre risque d'être très inférieur à la réalité, car le banc dépasse les limites de notre excavation. Ces jarres sont alignées sur trois rangs et nous avons encore trouvé une autre rangée orientée comme les autres du Nord au Sud, mais plus profonde.

Toutes ces jarres ont été cassées soigneusement à 0 m. 20 ou 0 m. 30 de l'extrémité à l'exception de trois, où l'on s'est contenté de faire un petit trou au fond, mais qui ont été retournées et reposent sur leur bord.

Si nous sommes embarrassés pour dater la conduite d'eau, nous ne le sommes pas moins pour dater les fours, les assiettes et les jarres. Dans l'ouvrage *The cimeteries of Abydos,* t. III, London 1913, pl. 34, 16 et 23, j'ai noté des jarres semblables à celles que nous avons trouvées percées ou amputées du fond, situées près d'un cimetière d'ibis. Ce dernier est d'époque romaine, mais rien n'oblige à penser que les jarres en sont contemporaines.

La question de la date n'est pas la plus importante. Nous voudrions surtout être fixés sur le rôle qu'on attribuait à ces jarres sans fond dont je ne connais pas d'autre exemple en Égypte, mais en Syrie, à Ras Schamra, on en a trouvé de pareilles. Après avoir signalé la découverte de grandes jarres à fond percé, M. Schaeffer assure que ce rite était destiné tantôt à provoquer la pluie et tantôt à rafraichir les morts [1]. Mais dans le Delta, la pluie que les cultivateurs voient tomber avec satisfaction n'est pas indispensable, puisque le Nil suffit à fertiliser le pays et jusqu'à présent aucun tombeau n'a été trouvé au voisinage de la conduite d'eau ni près des jarres. En attendant la reprise des travaux où nous proposons d'explorer l'espace encore inconnu entre l'endroit où la conduite disparaît dans le talus et le forêt de jarres, nous ne pouvons que constater que la conduite, l'arbre et les jarres se trouvent sur une même ligne droite, ce qui permet de supposer qu'ils concouraient au même but.

[1] *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions,* 1939, p. 307.

RESTAURATIONS.

Notre mission est une mission de recherches. Il n'est ni dans notre rôle ni à notre portée de redresser des obélisques et des colonnes, mais toutes les fois que nous le pouvons nous rassemblons les morceaux d'un même monument et nous le restaurons. En 1948, nous avons remonté un colosse de granit haut de six mètres qui était brisé en quatre morceaux. Il se dresse maintenant près de la porte monumentale, au sud de l'allée et l'an prochain nous nous efforcerons de redresser le colosse semblable qui lui fera pendant, de l'autre côté de l'allée.

En 1945, nous avions été obligés de démonter la paroi ouest de l'antichambre pour extraire le sarcophage d'Onkhefenmout de sa petite chambre. Nous avions en outre écarté les deux grandes dalles de granit qui fermaient à l'ouest le caveau de Psousennès afin d'enlever son sarcophage de granit rose et le couvercle sculpté qui sont maintenant au Musée du Caire. Cette année, après avoir remis le sarcophage d'Onkhefenmout à sa place antique, nous avons rebâti la paroi et nous avons rabattu contre le caveau la première des dalles de granit. Le tombeau de Psousennès a retrouvé ainsi en partie son mystère. Les visiteurs dorénavant descendront au fond du puits par une échelle, entreront par la porte officielle dans l'antichambre, d'où ils verront le sarcophage de la reine Moutnedjem et celui d'Onkhefenmout à leur place antique. Ils ne pourront pas voir la petite chambre d'Oundebaounded qui est dissimulée dans l'épaisseur de la muraille. Nous y avions pénétré par le toit en 1946. L'année suivante nous avons rétabli le toit dans son état antérieur pour empêcher que la pluie et la poussière ne dégradent les bas-reliefs.

Nous avons en outre restauré partiellement un Ramsès debout en granit bleu sombre. Malheureusement la tête est informe et cela nous empêchera de mettre en place la couronne, qui, elle, est fort bien conservée.

BEHBEIT EL-HAGAR.

Une courte campagne en mars 1947 nous a permis de reconnaître que la partie orientale de l'Isaeum est celle où l'on peut découvrir le plus grand nombre de pierres décorées et bien conservées et les manipuler avec une facilité relative. Ayant écarté quelques gros blocs frustes ou non décorés, nous nous sommes frayé un chemin pour atteindre la région qui nous intéressait et nous avons commencé pendant deux séjours, en 1948 et 1949, à retirer les beaux blocs décorés par Ptolémée Évergète pour les aligner au bord du chemin qui contourne l'amoncellement des granits. Naville et Roeder ont publié, d'une façon d'ailleurs insuffisante, une centaine de blocs. Il s'y ajoute maintenant une cinquantaine de blocs inédits.

Entre ces blocs, il a été possible de faire quelques raccords. Les blocs de soubassement sont comme à Edfou et à Denderah décorés de Nils et de personnifications des eaux et des champs. Nous espérions trouver sous ces blocs au moins quelques restes de dallage, mais le dallage semble avoir été exploité impitoyablement et c'est sans doute cette exploitation qui a causé l'effondrement d'un édifice bâti pour défier les siècles.

Le registre qui est au-dessus des Nils comprend en bas une bande de grands hiéroglyphes et au-dessus une série de scènes qui mettent en présence Ptolémée II, Osiris et Isis et des divinités amies. Nous avons pu reconstituer partiellement une paroi et y adapter deux pierres magnifiques qui formaient séparation entre deux chambres et sont décorées de trois côtés.

Les collaborateurs de la Mission ont été : en 1948, M. Alexandre Lézine, architecte D. E., Mlles Pernette et Camille Montet; en 1949, M. Serge Sauneron, élève de l'École normale supérieure et Mlle Pernette Montet. MM. Leclant et Barguet, pensionnaires de l'Institut français du Caire, qui ont entrepris de publier les obélisques, colonnes, bases et architraves de Ramsès II au tell de Sân, ont passé plusieurs semaines auprès de nous et contribué très activement à la surveillance de travaux.

Pierre Montet.



Canalisation en poterie enterrée dans le sable. Tanis. Temple de l'Est.

A PROPOS D'UNE STATUETTE D'HIPPOPOTAME RÉCEMMENT ENTRÉE AU MUSÉE DE BOSTON

PAR

ADRIENNE TONY-RÉVILLON.

Dans le *Bulletin of the Museum of Fine Arts* du mois d'octobre 1948, n° 265, M. V. Bothmer publie une statuette d'hippopotame de provenance inconnue qui a été récemment acquise par le musée de Boston.

Au cours de son article qu'il intitule : « A predynastic Hyppopotamus», l'auteur expose les raisons qui lui semblent justifier la date du prédynastique qui fut attribuée à la figurine animale.

Une excellente représentation photographique de celle-ci est publiée dans le *Bulletin of Fine Arts* (fig. 1). Elle montre un hippopotame debout sur une base dont l'extrémité avant est légèrement incurvée. L'animal est solidement campé sur ses quatre pieds mal équarris. La tête est de forme rectangulaire, le mufle brutal, les oreilles bien indiquées et assez larges, mais la séparation des mâchoires n'est pas, comme de coutume, soulignée d'un trait sinueux. Les yeux sont marqués par deux protubérances globuleuses. Le corps de l'animal est étrange, il est efflanqué, étiré en longueur et le ventre présente une courbe concave qui suit en parallèle celle du dos très arrondie. Cette curieuse figurine est pétrie à la main dans une terre glaise qui porte encore l'empreinte des doigts qui la modelèrent.

M. V. Bothmer voudrait faire remonter la petite sculpture à la première moitié du Negada I. L'impression générale qui s'en dégage, dit-il, est «celle d'une force primitive qui, à elle seule, trahit déjà l'origine

prédynastique de l'objet» [1]. Par ailleurs, ajoute-t-il, la statuette ne présente aucun point commun avec un certain nombre d'hippopotames plus tardifs dont il donne une courte liste : c'est d'abord celui de Copenhague [2], œuvre parfaite de l'art thinite témoignant d'une complète maîtrise de la taille de la pierre dure.

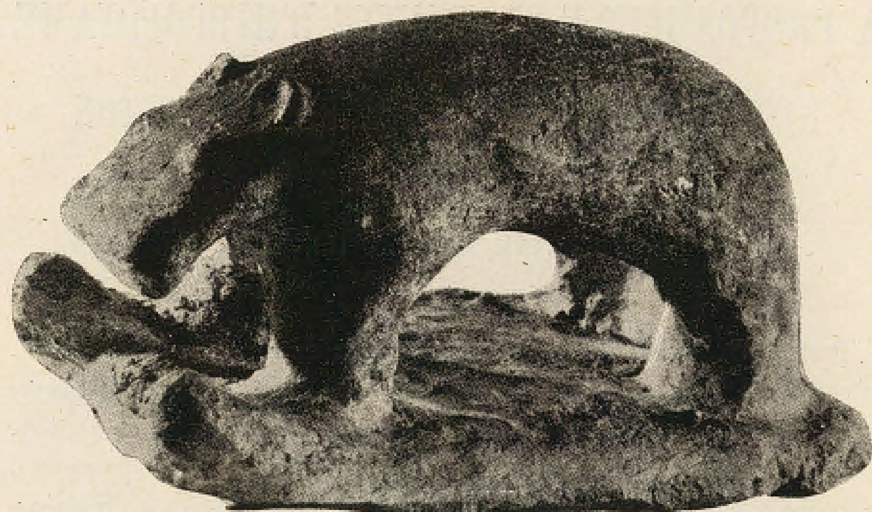


Fig. 1. — Musée de Boston. Prov. inconnue.

La liste comporte aussi un hippopotame en terre cuite du Moyen Empire recouvert de ce glacis brillant [3], procédé détenu, à cette époque, par des ouvriers spécialisés.

Dans la nomenclature de M. V. Bothmer figurent encore un hippopotame du Musée d'Avignon, œuvre à peine dégrossie mais déjà vigoureuse [4],

[1] *Bull. of the Museum of Fine Arts,* octobre 1948, n° 265, p. 265 : "The general impression gained from the statuette is one of primitive force which alon points to its predynastic origin and this attribution is also supported by the technique of the modeling".

[2] Otto Koefoed-Petersen, *Un hippopotame de l'Égypte archaïque* (Separate Print of : from the coll. of *Ny-Carlsberg Glyptotheque,* II, p. 55, fig. 1, 1938.

[3] *Revue de l'Égypte ancienne,* t. II, Paris 1929, pl. XI.

[4] Musée Calvet à Avignon, enregistré sous le numéro A. 48, provenance inconnue.

ainsi qu'une autre représentation du même animal à tête très allongée, au corps boudiné qui daterait du Nouvel Empire [1].

Nous partageons entièrement l'avis de M. V. Bothmer : la statuette de Boston ne ressemble à aucun de ces modèles appelés pour comparaisons.

Mais y a-t-il des raisons convaincantes pour attribuer l'hippopotame qui nous occupe à la préhistoire ?

Examinons quelques-unes des figurations primitives du monstre. Elles ne sont pas rares dans le répertoire artistique de l'Égypte préhistorique.

Dès l'Énéolithique, cette silhouette apparaît dans les premiers essais d'art de la Vallée du Nil sous forme de palettes, d'amulettes, de statuettes, avec ou sans cupule.

Ce sont ces objets qui vont nous apprendre comment on concevait, aux hautes époques, l'image plastique de l'hippopotame.

Celle-ci, d'après Petrie, apparaît dans les manifestations artistiques de l'Égypte préhistorique à partir de la date de succession 34, par conséquent au Négada I. Elle semble n'avoir été d'abord qu'une représentation schématique de l'animal. Taillée dans la pierre dure ou tendre, elle apparaîtra, quelquefois, sous l'aspect d'une masse ronde, informe d'où se dégagent péniblement la tête et les quatre membres.

D'une autre conception primitive est la palette [2] qui appartient à une collection privée (fig. 2). De la bête est figuré ici son énorme ventre, tout autre détail étant négligé.

Une petite cupule surmonte le dos de l'animal sur d'autres modèles. Ce petit godet bien indiqué et perforé de trous laisse deviner que l'objet devait être cousu ou suspendu. Sa signification est peut-être du domaine de la magie, terrain si favorable, dans l'ancienne Égypte, au développement des productions de l'art.

Un autre exemple de cet aspect schématique de l'hippopotame est une statuette du musée du Caire (fig. 3). L'animal est ici de forme plus allongée, les flancs sont plats, et le ventre pend jusqu'à toucher le sol.

[1] H. Frankfort and J. D. S. Pendlebury, *The city of Akhenaton,* part II, pl. XI, 8, 1935.

[2] Collection de M. Michaélides.



Fig. 2. — Collection Michaélides.



Fig. 3. — Musée du Caire. Prov. Gebel Tarif.

La cupule creusée dans la pierre était-elle destinée à contenir une offrande, ou peut-être une substance de vertu magique [1]?

A la même époque prédynastique, on trouve également l'hippopotame sous une forme de statuette plus évoluée. L'animal a toujours cet aspect

[1] Musée du Caire 31448-C. 14450, long. o m. 07. Prov. Gebel el Tarif.

lourd qui le caractérise si bien, ce ventre qui touche presque le sol mais le progrès consiste dans le dégagement des membres et de la tête qui deviennent des points d'appui pour un premier essai d'équilibre. De ce type de sculpture nous produisons un exemple qui appartient également au musée du Caire (fig. 4) [1].

Les conceptions artistiques de la préhistoire, concernant toujours le



Fig. 4. — Musée du Caire. Préhistorique.

même modèle, nous sont encore révélées par le décor des poteries à lignes rouges ou brunes qui apparaissent au Négada II. Sur la panse de ces céramiques se déroulent des scènes de plein air où souvent l'hippopotame a sa place. Dans un épisode de chasse, le monstre, lourd et gros, est toujours représenté à la phase finale de l'action, c'est-à-dire solidement maintenu par les harpons dont son corps est lacéré [2]. D'autres fois, l'animal est figuré dans une attitude paisible, masse sombre au milieu d'un décor de plantes nilotiques ou debout, à côté d'une de ces longues tiges de potamogeton [3], ou bien encore campé dans les herbages entre autruches et capridés. L'hippopotame est alors l'élément indispensable qui indique que la scène se situe à proximité d'un cours d'eau.

[1] Musée du Caire 26539.

[2] Capart, *Les débuts de l'art en Égypte*, Bruxelles 1904, p. 106. Ayrton and Loat, *Pre-dynastic Cemetery El Mahasna*.

[3] J. de Morgan, *La Préhistoire orientale*, t. II, Paris 1926.

Sur d'autres poteries décorées, l'hippopotame est traité comme un motif stylisé que l'on a fait alterner avec une figure géométrique [1]. Ce thème se rencontre dans le fond ou sur le pourtour de quelques bols prédynastiques.

Quelle que soit la place ou l'importance accordée à l'hippopotame dans ces thèmes décoratifs, il est instructif pour nous de constater que le souci du dessinateur et du sculpteur de la préhistoire est non seulement d'accuser mais souvent d'exagérer le volume de son modèle.

Qu'il nous soit permis, dans le domaine des hypothèses, d'expliquer notre théorie sur la valeur qu'aurait eue aux yeux du primitif, dans l'ancienne Égypte, la grosseur de l'hippopotame. Il semble que, d'une part, l'aspect terrifiant de l'animal fixe sa place dans la pensée de l'homme : elle est celle d'un ennemi. Le comportement de la bête dans les champs cultivés qu'elle saccage justifiait d'ailleurs pleinement cette position.

D'autre part, l'hippopotame des plus gros de tous représentait pour les tribus nomades chassant le long des ouadis un gibier des plus lucratifs, pourvoyeur de viande et de graisse. Mais l'animal était d'une capture dangereuse et difficile. C'est au cours de ses rencontres avec la redoutable bête que vraisemblablement l'homme attribua à celle-ci une force surnaturelle et maléfique. Peur et convoitise sont les premiers facteurs qui instaurent le culte de l'hippopotame. Peur et convoitise ne tarderont pas à se concrétiser en une forme tangible. Alors apparaît l'effigie sculptée de l'hippopotame ventru surmonté d'une cupule. L'objet est magique. Le volume de la bête est évocateur de richesse et d'abondance, le godet est destiné à recevoir l'offrande qui apaise le courroux du monstre traqué, rend sa puissance maléfique inopérante.

Plus tard, par le processus normal des choses, ce pouvoir maléfique se transformera en don bénéfique. Mais il semble bien, qu'à la préhistoire, l'efficacité de ces statuettes et amulettes à l'image d'un hippopotame ventru fut en concordance avec le volume de la bête, rappelant ainsi à la fois le danger que présentait la capture de l'animal et aussi son rapport à l'échelle de sa corpulence.

---

(1) A. Scharf, *Some préhistoric vases in the B. Museum and some remarks on the Prehistory.*

L'idée de fécondité attachée plus tard à l'hippopotame femelle, dressé sur ses membres antérieurs, découlera encore de l'aspect volumineux du monstre nilotique. La divinité anthropomorphe : ventre pendant, mamelles gonflées, sera la protectrice des mères et des nourrissons. *Ta-Ouret* «la Grande» est son nom. Il rappelle la lourde silhouette animale entrevue sur les berges du fleuve. «La nourrice» est son autre appellation. Elle évoque le fleuve, source d'abondance et de richesse, mais aussi cet hippopotame, pourvoyeur de graisse et de viande que poursuivait le chasseur ancestral.

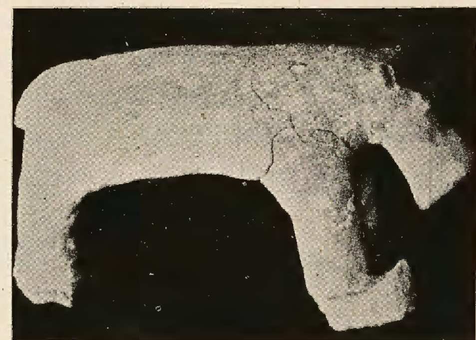


Fig. 5. — Musée de Toronto. Prov. inconnue.

Pour en revenir à la statuette de Boston, M. Bothmer, voulant en prouver la parenté avec des hippopotames de l'époque prédynastique, la compare à une représentation trouvée à Toukh dont l'origine préhistorique n'est pas contestable [1]. (Elle faisait jadis partie de la collection J. de Morgan et se trouve aujourd'hui au musée de Saint-Germain-en-Laye.)

Mais l'étrange représentation de Toukh au dos plat est-elle réellement un hippopotame sous forme de statuette ? Cela nous semble contestable. Notre opinion est qu'il s'agit ici non d'une statuette mais d'un petit meuble, sorte de «banquette» dont les accessoires ont été empruntés à différentes parties du corps de la bête, les supports de la petite table imitant les jambes de l'hippopotame, tandis que l'un des côtés de la tablette s'orne de la tête de l'animal. La surface plate de l'objet n'est-elle pas un plateau destiné aux offrandes ? Ce petit monument de Toukh nous semble appartenir à la catégorie des socles et tabourets, objets que l'artisan décore parfois avec verve et talent.

---

(1) J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte,* Paris 1897, p. 128, fig. 413.

Avec une autre comparaison que veut établir M. V. Bothmer, nous prenons connaissance d'une statuette d'hippopotame qui se trouve au Royal museum of Archaeology de Toronto (fig. 5), dont la provenance est inconnue. D'après la représentation photographique que publie de cette dernière le *Bulletin of Fine Arts,* on doit reconnaître que de nombreux points de ressemblance relient l'hippopotame de Toronto à celui de Boston. Le premier est également debout sur une base dont le vestige qui en subsiste indique son incurvation vers le haut. Le corps de l'animal est allongé et il lui manque cette rondeur et ce ventre saillant propres aux hippopotames de l'art prédynastique. Mais quelle est la preuve de l'origine prédynastique de cet objet? Nous ne l'avons pas, puisque celui-ci est d'origine inconnue.

En conclusion, ne conviendrait-il pas de faire une nouvelle tentative de classification pour essayer de situer la statuette de Boston dans une période de l'histoire mieux adaptée à sa facture?

Pour tenter d'y parvenir nous allons examiner d'abord les deux parties composantes de cette figurine (socle et animal) et ensuite son style. Puis nous produirons deux statuettes d'hippopotame appartenant à l'art populaire de la première époque thébaine et une autre d'une période plus tardive presque identique à la figurine de Boston.

1° *Statuette de Boston.*

a) Le socle. — Des deux parties distinctes qui composent la statuette de Boston, sa base est l'élément intéressant, parce que susceptible d'apporter des éclaircissements sur l'époque approximative à laquelle la figurine pourrait appartenir.

Cette base, nous l'avons dit, est rectangulaire et se termine par deux montants en proue. Il ne peut s'agir ici d'un socle proprement dit, car celui-ci, carré ou rectangulaire, présenterait en ce cas une surface uniformément plate avec quatre angles égaux.

Pour identifier cette «base», deux hypothèses se présentent : il s'agit d'une barque ou d'un traîneau.

Barque : l'hippopotame debout sur une barque, aussi étrange que puisse paraître sa posture, est une image ou un symbole, que l'on retrouve sous forme de petits monuments en calcaire dans le matériel pharaonique

du Moyen Empire (fig. 6). Ces petits modèles sont rares. Le docteur Keimer a signalé, dans un article paru en 1943, d'une part l'existence à Karnak d'un fragment de bas-relief et d'autre part d'un bloc de calcaire réemployé au xie siècle de notre ère dans la porte d'un escalier intérieur de Bab el-Futuh. Sur ces deux représentations, on distingue un hippopotame dressé sur une sorte de «nacelle» terminée en proue [1].

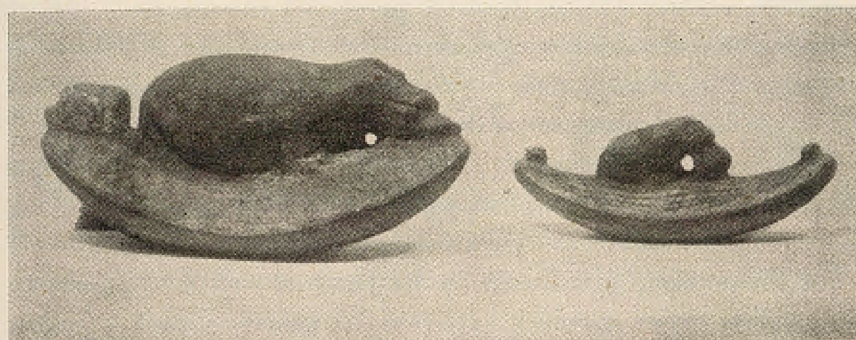


Fig. 6. — Musée du Caire. Moyen Empire.

La signification de cette étrange représentation de l'hippopotame ne sera pas discutée ici. Il suffit pour l'intérêt du présent sujet de constater que l'hippopotame debout sur un bateau n'est pas une figure inconnue de l'ancienne Égypte.

Traîneau : par ailleurs, l'hypothèse du traîneau semble une explication également plausible pour identifier la base de la statuette de Boston.

L'idée d'un traîneau ayant pu servir à transporter un hippopotame n'est pas à négliger. Nous en avons peut-être un exemple avec le monument de Pepi II à Saqqara [2]. Sur le sol du couloir conduisant à la chapelle de l'édifice funéraire, Jéquier a retrouvé des blocs épars, tombés sans doute des parois du mur. Sur quelques-uns de ces fragments

(1) Keimer, *Extrait des Annales du Service des Antiquités,* t. XLII, 1943, «Un bas-relief de Karnak, dessiné par Prisse d'Avennes, perdu plus tard, puis retrouvé au printemps 1943», p. 271.

(2) Jéquier, *Serv. des Antiquités de l'Égypte, Fouilles à Saqqara,* t. III, pl. 32, 1940.

subsistaient encore les restes d'une chasse à l'hippopotame. Le dernier épisode est des plus inusités : un hippopotame, qui semble bien vivant, est solidement attaché par des cordes qui entourent également le mufle et les membres. Ces liens aboutissent à des anneaux fixés à une sorte de base sur laquelle l'animal est accroupi. L'action semble se passer sur la terre ferme, car selon Jéquier des hommes au nombre de six se sont attelés à ce véhicule. Si la scène a réellement lieu sur les berges du fleuve, il ne peut évidemment être question que d'un traîneau.

Malheureusement les blocs de pierre sont morcelés, et les scènes qui y sont inscrites très abîmées. Jéquier n'a donc pu donner de celles-ci que le dessin rudimentaire qui en subsiste.

Il est certain que l'image de l'hippopotame sur un traîneau ne doit pas être cherchée à la préhistoire, car il semble bien qu'elle n'apparaît qu'en connection avec une chasse royale.

Sur l'impression de cylindre du roi Oudimou, on a une première confirmation qu'en certaines occasions le pharaon livrait lui-même combat à l'hippopotame [1]. Sur le monument de Pepi II à Saqqara, le dénouement du drame a été porté à la connaissance du lecteur : l'hippopotame a été ligoté sur un véhicule et le monstre sera transporté pour être livré, sans doute, à la curiosité du public. Brièvement rappelons ici le passage du Papyrus *Chester Beaty* I qui raconte qu'après le combat entre Horus et Set, Atoum, le Maître des Deux Terres dans Héliopolis, envoya à Isis, disant : «amène Set attaché par des liens et Isis amena Set attaché avec des liens pareil à un prisonnier». Une autre allusion à l'hippopotame ligoté est la suivante :

A la période grecque, Plutarque, dans *Iside et Osiri* parlant de Set ou de Typhon, raconte que celui-ci ne cesse d'user de sa méchanceté pour troubler les autres et se troubler lui-même. «Voilà pourquoi, ajoute-t-il, dans les sacrifices qu'on lui fait le septième jour du mois Tybi, on moule sur des galettes la figure d'un hippopotame enchaîné.» [2]

Il semble bien, d'après ces récits, que le spectacle d'un hippopotame

[1] Amélineau, *Les nouvelles fouilles d'Abydos*, 3 vol., Paris 1899, 1905.

[2] Plutarque, *Isis et Osiris*, trad. M. Meunier, S. E. 7e édit., 1924, p. 158. Naville, *Textes d'Horus à Edfou.*

vivant, ligoté sur un véhicule, clôturait le grand drame symbolique du mal réduit à l'impuissance. Le «véhicule sur lequel on promenait l'hippopotame pouvait être un «traîneau».

La base de la statuette de Boston est percée de quatre trous disposés de façon non symétrique ; elle est de forme rectangulaire, carrée du bout, incurvée à l'avant et se termine par deux protubérances.

Cette base rappelle un modèle en bois qui est exposé au musée du Caire dans une salle du Moyen Empire [1]. Sur le rebord de ce grand traîneau comme sur le socle de la statuette de Boston se trouvent disposées des encoches. Ces trous représentent l'emplacement des anneaux auxquels s'attachent les cordes qui maintiennent la charge durant son transport. Rappelons que le traîneau fut dans l'Égypte ancienne le véhicule courant pour le déplacement des grandes statues. On trouve au Moyen Empire des coffres qui ont une base terminée par deux montants en proue. Ces meubles d'aspect lourd prennent ainsi plus de légèreté.

b) L'Hippopotame.

Son style : le corps de l'animal est trop mince et trop long pour les quatre énormes pieds qui le supportent. Ceux-ci sont grossièrement façonnés et plantés avec rudesse sur leur base. Les détails sont négligés. La tête, découpée dans un morceau d'argile de forme rectangulaire, comporte simplement deux proéminences globuleuses à l'emplacement des yeux. Toute l'attitude de l'animal exprime incontestablement une «force brutale» ainsi que le fait remarquer M. V. Bothmer. Il est certain que celui qui sculpta le petit hippopotame de Boston avait, des attitudes de la bête, une connaissance parfaite, celle d'un homme en contact fréquent avec l'animal.

On peut supposer qu'ils furent nombreux en Égypte, chasseurs, pêcheurs, laboureurs de toutes les époques qui s'improvisaient sculpteurs, dessinateurs ou potiers dans leurs moments de loisir. Au sein des campagnes ne devaient-ils pas eux-mêmes façonner leurs ustensiles d'usage courant, toute la gamme des objets que nécessitaient les exigences de la magie et du culte ? Dans la petite sculpture de la première époque

[1] Musée du Caire, salle 34, n° 5460.

thébaine apparaissent ces animaux en bois et en terre cuite couchés ou debout sur leur socle. Parmi ceux-ci on trouve des hippopotames très vivants dans leurs attitudes diverses ; c'est au Moyen Empire qu'ils connurent une faveur particulière, si l'on en juge par le nombre relativement grand d'exemplaires datant de ce temps qui ont subsisté jusqu'à nos jours en dépit de leur fragilité. Il semble bien que ce fut particulièrement dans la lointaine province de l'Égypte, qu'à la première Époque thébaine naquit cet art rude et naïf des paysans. Aurait-il été déterminé par la révolution sociale qui, à cette époque, fit perdre à une classe privilégiée ses prérogatives au bénéfice de celle qui était opprimée ? Cette dernière fut-elle alors en mesure de produire à profusion tous ces objets sculptés que nous connaissons rappelant volontiers les scènes de plein air et les rudes métiers des petites gens ? Toujours est-il que ces œuvres frustes ne sont pas dépourvues de qualité malgré leur facture souvent médiocre. C'est dans «la catégorie des statuettes ébauchées que nous qualifions d'art populaire» que nous voulons ranger celle de Boston. N'est-elle pas essentiellement représentative d'une inspiration puissante et naïve malgré son modelé maladroit ?

Mais rappelons aussi qu'à côté de ce style paysan, un art des plus raffinés fleurit à la première Époque thébaine. En effet, Thèbes, la capitale, dispense toute la gamme des objets de «luxe» et c'est parmi ceux-ci qu'il faut classer les hippopotames en terre vernissée parés de brillantes couleurs, dont le corps est parfois orné de dessins au trait noir, brun ou violet. Ces statuettes sont façonnées et décorées par des artistes de métier ne produisant que pour une clientèle choisie qui, sans doute, les rétribuait. Il semble qu'on ne sculpte avec art que pour les dignitaires qui gravitent autour de la personne royale, pour ceux qui, à l'exemple du pharaon, sont en mesure de garnir richement leur tombe. Ce sont pour les «personnages importants» qu'artistes et artisans rivalisent de talent, que l'art industriel émet ses plus élégantes figurines. Nous en avons pour preuve, en ce qui concerne les statuettes d'animaux, les deux magnifiques hippopotames, l'un d'un bleu profond et l'autre d'un brun foncé que possède le Musée du Louvre. Tous deux furent trouvés dans la tombe d'un Antef à Abou'l Neggah.

2° *Trois Figurines d'Art populaire.*

Nous examinerons maintenant deux statuettes d'hippopotame d'art populaire du Moyen Empire et une troisième appartenant à un stade plus tardif. Nous verrons que leurs similitudes avec la figurine de Boston semblent bien exclure cette dernière de la période prédynastique.



Fig. 7. — Musée du Caire. Prov. Assiout.

a) Nous commencerons par un petit hippopotame sans socle qui se trouve au musée du Caire (fig. 7). Il est en terre cuite d'une couleur rouge assez foncé tirant sur le brun, et porte des traces d'un engobe blanc qui sont peut-être des dépôts de sel. L'animal est debout sur ses courtes jambes d'un galbe différent ; la bête n'est pas dans l'attitude de la marche car ses membres sont alignés régulièrement par paires.

La tête de l'animal, grande par rapport au reste du corps, est baissée vers le sol jusqu'au point de le toucher du bout de son mufle. Les oreilles larges sont dressées et les yeux mi-clos bien indiqués, les mâchoires légèrement entr'ouvertes. C'est ici l'attitude de l'hippopotame qui broute.

La structure du corps de l'animal fait penser à celle de l'hippopotame de Boston : dos arrondi, ventre nullement saillant dessinant entre les

membres une ligne légèrement concave, moins accentuée cependant que chez l'hippopotame de Boston. L'une et l'autre de ces deux représentations ont entre elles un air de parenté, et elles sont toutes deux loin de présenter cet aspect trapu qui caractérise les hippopotames du prédynastique. Le *Journal d'entrée* indique que la statuette de l'hippopotame broutant est « probablement » du Moyen Empire [1].



Fig. 8. — Musée du Caire. Prov. Assiout.

b) L'autre hippopotame que nous citons (fig. 8) se trouve également au musée du Caire. Il présente sensiblement la même facture et le même aspect que le précédent, et rappelle, par conséquent, aussi le modèle de Boston.

Sa matière est une terre cuite de couleur rouge vif recouverte d'un engobe qui s'est détaché par plaques.

L'animal est debout sur un socle carré qui s'arrête net sous les pieds de devant, de sorte que la bête a l'air de plonger dans le vide du haut de son piédestal.

Les quatre membres de cet hippopotame sont plus longs que ceux du modèle précédent, alignés comme chez ce dernier par paires. Ses pieds

[1] N° 65852, acheté chez Nahman; plus grande longueur : 0 m. 15. Poterie probablement Moyen Empire.

grossièrement façonnés sont plantés sur le socle avec la même rudesse déjà constatée chez la statuette de Boston. Le corps de l'animal est court, le cou et les épaules trapus. Le ventre n'est pas saillant et marque une ligne droite entre les quatre membres. La tête fait songer, par sa structure, à celle du précédent modèle. Les oreilles sont dressées, les yeux à peine indiqués, le mufle a des naseaux renflés.

Le style de cette représentation animale, sa facture peu soignée, l'attitude de la bête, la présence d'un socle faisant corps avec elle, enfin la qualité de la terre rugueuse dans laquelle l'objet fut modelé, présentent bien les caractéristiques de cet art « paysan » du Moyen Empire auquel appartient cette statuette. Le *Journal d'entrée* indique en effet qu'elle fut trouvée à Assiout [1], ce qui confirme son style.

c) Statuette de Denderah.

Avec la statuette suivante, nous avons une copie presque exacte du modèle de Boston, la description que l'on peut en faire pourrait s'appliquer tout aussi bien à ce dernier.

Il s'agit d'un hippopotame qui appartient également au musée du Caire (fig. 9). Il fut trouvé à Denderah. La statuette est pétrie dans une terre grossière, mal cuite dont la couleur va du rouge au gris brun. Trois larges traits blancs marquent le dos et la tête. La figurine est façonnée à la main et, comme celle de Boston, elle porte encore la trace des doigts qui la modelèrent. L'animal se présente debout sur une base rectangulaire dont la partie avant est légèrement relevée. Ses courtes jambes, épaisses, font bloc avec ce socle. Cette base n'est autre qu'un traîneau ainsi que l'indique sa proue et les trous disposés de façon non symétrique sur les rebords (comme sur le socle de Boston). Le corps de l'hippopotame est étiré en longueur puis s'arrondit pour former les membres. Le ventre n'est pas saillant. Le cou est trapu, pour ainsi dire inexistant; la tête est reliée directement aux épaules. Le mufle offre quelques divergences avec celui de l'hippopotame de Boston : il se retrousse curieusement comme le groin du cochon. Ce détail se retrouve

[1] Hippopotame debout sur socle carré, long. : 0 m. 12, trouvé en 1914 à Assiout; n° 44883 du *Journal d'entrée*.

dans la plupart des représentations du monstre qui datent de la Basse Époque. L'hippopotame dans la nature n'a pas l'aspect du cochon mais il appartient comme ce dernier à la famille des potamochères. Il semble que les anciens artistes Égyptiens confondirent souvent les deux animaux ; l'erreur paraît avoir été plus fréquente au stade décadent de l'art égyptien que durant ses périodes de floraison. La prépondérance du culte de



Fig. 9. — Musée du Caire. Prov. Denderah.

Set dans le Delta, l'oubli des vieux thèmes sont les raisons probables de ces méprises [1].

Pour en revenir à la statuette de Boston et dans une tentative de lui trouver sa véritable place dans le temps, nous avons d'abord passé en revue quelques représentations d'hippopotames des époques prédynastiques. Nous avons constaté que ces dernières, pour se conformer, peut-être, aux superstitions en cours, furent des images réalistes ou exagérées du volume de l'animal. Il est de toute évidence que la silhouette efflanquée de l'hippopotame de Boston ne correspond point à la conception religieuse et artistique de la préhistoire. Par contre, elle rappelle

[1] Naville, *Textes relatifs au Mythe d'Haries dans le temple d'Edfou,* pl. IX, 1870.

étonnamment ces hippopotames de l'art populaire du Moyen Empire, au corps allongé, dressés sur leur socle.

Le socle servant de base à une représentation animale est courant au Moyen Empire. Il semble que celui de la statuette de Boston pourrait être la figuration d'une barque et plus vraisemblablement d'un traîneau.

Hippopotames sur barque ou sur traîneau appartiennent sûrement à la Première Époque thébaine comme en font foi de petits modèles en calcaire du Moyen Empire. En outre les similitudes de style et de facture entre la statuette de Denderah et celle de Boston semblent exclure définitivement cette dernière de la période prédynastique.

En conclusion, il nous a paru que les défauts et les qualités de la petite sculpture de Boston apparentent celle-ci plus précisément à cet art de la XIe dynastie dont le style est plus rude qu'à la période suivante et présente souvent la particularité des extrémités mal équarries. Cette façon de faire changera à la XIIe dynastie avec un étirement en longueur plus prononcé. Ainsi, si, d'une part, l'hippopotame de Boston semble refléter les conceptions artistiques de la XIe dynastie, il serait tentant d'autre part de faire entrer l'hippopotame de Toronto dans le cadre de la XIIe dynastie où le situent son style plus mou et son allongement plus accentué. Le saut que nous voudrions lui faire faire, du prédynastique au Moyen Empire, semble d'autant mieux justifié si l'on se rappelle sa ressemblance frappante avec l'hippopotame de Boston, ses analogies réelles avec celui-ci qui ont fait dire à M. V. Bothmer que de «pareilles similitudes ne sont possibles que si les deux objets furent faits à la même époque et au même endroit», et, ajoute-t-il encore : «je n'hésite pas à affirmer que tous deux furent exécutés par le même homme» [1].

Adrienne Tony-Revillon.

Le Caire, 22 mars 1949.

[1] "....such similarity is possible only if the two pieces were made at the same time and in the same place, and I do not hesitate to state that both must have been made by the same man", *Bull. of Fine Arts,* octobre 1948, n° 265, p. 67.

THE SCHEME PLANNED BY THE LATE ABDEL SALAM MOHAMED HUSEIN FOR THE PROTECTION OF THE MONUMENTS OF SETI I AT ABYDOS.

AN APPRECIATION

BY

OSMAN R. ROSTEM.

The temple of Seti I at Abydos is a magnificent contribution made by this king to the glories of the holy city of Osiris. From the earliest period of Egyptian civilization the site was considered as holy ground associated with the cult of the god of the dead and resurrection, whom the Egyptians believed to have been buried here.

Every pious Egyptian cherished the hope to have his remains buried at Abydos near the tomb of Osiris, or at least to have his mummy brought there to spend some time near the holy tomb and receive tne desired consecration. Many were contented to erect there a memorial stele or to have a cenotaph built.

The temple is one of the best preserved and most interesting monuments in the Nile Valley. Besides containing an important list of kings the reliefs on its walls are of exquisite artistic skill. It was built on an unusual ground plan, of which more presently. The chief deities to whom it was dedicated were Osiris, Isis his wife and their son Horus, but it also contained shrines for the worship of Amon-Ra, Harmachis, Ptah and tbe deified King.

To the west of the temple and behind it lies the so called Osireion, that extraordinary building which has been identified as the cenotaph of Seti I.

The two monuments were built separate from each other and each had a special entrance. If a secret passage, connecting one to the other, exists it is still unknown to us. However there can be no doubt that they were united by a religious tradition and thus can be regarded as two units forming one scheme. This fact is moreover confirmed by certain architectonic considerations. The main axis in both the monuments is one and the same straight line. The cenotaph represented the quiet dwelling of the dead while the temple was the stage where the religious ceremonies and rituals were performed by the living in honour of the dead. Thus the two monuments though materially separated, were nevertheless spiritually connected.

Egyptian temples as a rule were built symmetrically along a central main axis. The only exception to this rule known to us is this temple of Seti I. It has a wing built against its southern wall giving the plan a shape like the letter L. Different unacceptable reasons were given to this divergence from the usual practice. For example it was thought that the ground at this part of the site was not stable enough to support the building and that the architects were obliged to turn the remainder of their work to sounder ground. But architects do not work haphazard without a prefixed plan and the shape of their building is not imposed by conditions which appear to them during the progress of the work. A study of the plan will show that the southern wing contains sundry accessories; a slaughter court, store rooms and corridors leading to the roof or to a back door. The temple proper will be seen to be no exception to the general rule. The hall of Osiris with the adjoining shrines of the god and his family lies on its extreme west and the space immediately behind it was reserved for the cenotaph, to which the feelings and thought of the worshippers were directed; showing that this arrangement was deliberately followed for reasons connected with the cult practiced in the temple. The annexes were therefore shifted aside to avoid the inconvenience of having them in the way.

That the two buildings also form one constructional scheme was clear from the start when the attempt was made to find the causes and effects of the damage which necessitated the reparations, subject of this paper. And in preparing his project of protection the late Abdel Salam M. Husein, architect and director of works in the Department of Antiquities in Egypt, had to study in the same time the state of the two structures to find out how the one acted on the stability of the other.

The principal operation on which his scheme is based takes place in the open ground between the two monuments almost independent from both. Nevertheless when completed it will be equally effective in strengthening their stability.

Some twenty five years ago Mr. E. Baraize, engineer of the Department of Antiquities, excavating in the second court of the temple revealed the fact that the temple was partly built on solid rock and partly on debris filling a deep ditch which was hewn out of the rock, for an obscure reason, in the central area (nearly the middle third of the width) all along the axis. This very unhomogeneous soil on which the temple was built was the cause of the subsidence of the central part resting on the compressible filling of the ditch. Reparation work of the damage begun at that time, was not continued, probably for the lack of funds. It is most probable that this damage began to appear immediately after the building was completed and once the maximum compression of the filling was reached the subsidence in the foundations stopped and the structure remained stable.

The reason why the Egyptians made that ditch in the central area was not satisfactorily explained until Abdel Salam made several soundings with results which suggest a very probable explanation. This branch of work will be described later.

So long as the above mentioned conditions of things lasted there was no immediate danger to fear. But in 1943 a change came with the new irrigation works designed to increase the area of land under cultivation in the district.

In his first report on this matter Abdel Salam pointed out the urgency of beginning preparatory work and research to study the effect of these new conditions on the monuments and to define the probable danger to the their stability with the intention of planning a scheme of protection from this danger. He was given freehand to carry out his

investigation work. The problem became clear and fortunately for the preservation of these important monuments the scheme which he devised secures their protection without the slightest sacrifice of a single valuable element.

As a result of the new irrigation works the water table in the district rose to a higher level acting on the soil and causing the cracks in the temple to open, endangering the part built over the filling. In the Osireion, where the central hall was designed to resemble an island surrounded with water, the water rose about one metre above its normal level inundating parts which should remain dry. The eastern wall of the sarcophagus room is built in limestone of poor quality which turned pasty under the action of the water. The temple being at a higher level and only three metres away from the Osireion this wall acts as a retaining wall to the soil (loose sand) behind it and between them. Although it has a thickness of three metres yet, under the effect of the water on the stone, this thickness is not enough guarantee to its safety. And if it collapses the loose sand retained by it will move under the pressure of the temple walls which in their turn will founder down. The roof of the sarcophagus room, which is carried by this wall, is the only sculptured part of the Osireion. The goddess Nut is represented bending over the dead king in the usual way seen on the inner side of sarcophagus lids.

This wall is therefore the centre of the maximum danger menacing the monuments.

The problem was how to strenghten the foundations of the temple to make them resist the effects of the new conditions, and how to avoid the collapse of the retaining wall which in the same time will safeguard the western part of the temple and evade the loss of the sculptured roof. In addition to this, the source of the peril itself had to be dealt with in the hope of re-establishing normal safe conditions, by reducing the water table to its original level.

This part of the work is in the charge of the Egyptian Irrigation Department which will construct a drain to isolate the zone of antiquities from the agricultural land. This drain will collect the extra subsoil water which will be pumped away and the water table can be thus kept at a safe level and have no dangerous effect on the monuments.

The work of the Antiquities Department consists of the local remedy by operating on the monuments themselves. The foundations of the pillars in the temple and its endangered parts need some slight underpinning but the most delicate part of the operation is concentrated, as already explained, on the eastern wall of the sarcophagus chamber. To replace the defective elements in this wall with new suitable material is a very difficult task that needs many years to accomplish, and an accident may happen before the work will be completed. A new wall built between the two monuments will relieve the old wall of the pressure caused by the weight of the temple and the sand. But the difficulties of constructing such a wall in the narrow strip of land (3 ms. wide) between the two monuments and to carry it down to the necessary depth (about 14 ms.) are immense and render the work unpractical. The ingenious method which Abdel Salam devised to tackle this problem reduced these difficulties to nill. A series of reinforced concrete cases are sunk in the sand to a depth of 14 metres, one next to the other in a row in that narrow strip of land.

The cross section of each case is a 2 metres square with sides 10 cms. thick. A case is sunk in sections, 2 metres high each. The skeleton of steel reinforcements is first constructed outside the field of work and then brought in and made to stand over an iron shoe placed in position over the ground. After the timber centring is formed encasing the steel the concrete is poured in. When the setting of the cement is complete the centring is removed and the case will be ready for sinking.

Workmen go down inside the case and begin digging at the bottom removing the sand from under its sides. The case sinks into the ground gradually under its own weight and, when necessary, with the help of temporary loads. This operation is continued until the whole section is sunk. The next section is fitted on top of the first and the operation is repeated till all the sections are sunk and the required depth is reached. Concrete piles provided with steel shoes are placed at the base inside the case which is then filled up with plain concrete. The piles (each 40 × 40 cms. in section) are pressed into the ground under the weight of the filling which slides down inside the case until the friction between it and the sides reaches its maximum and no more sliding will be possible.

Twenty two of these cases will be sunk to form a complete partition consisting of a row of huge concrete piles which will keep the sand in place under the foundations of the western walls of the temple. Nine of these cases have been already sunk and work is going on to sink the rest.

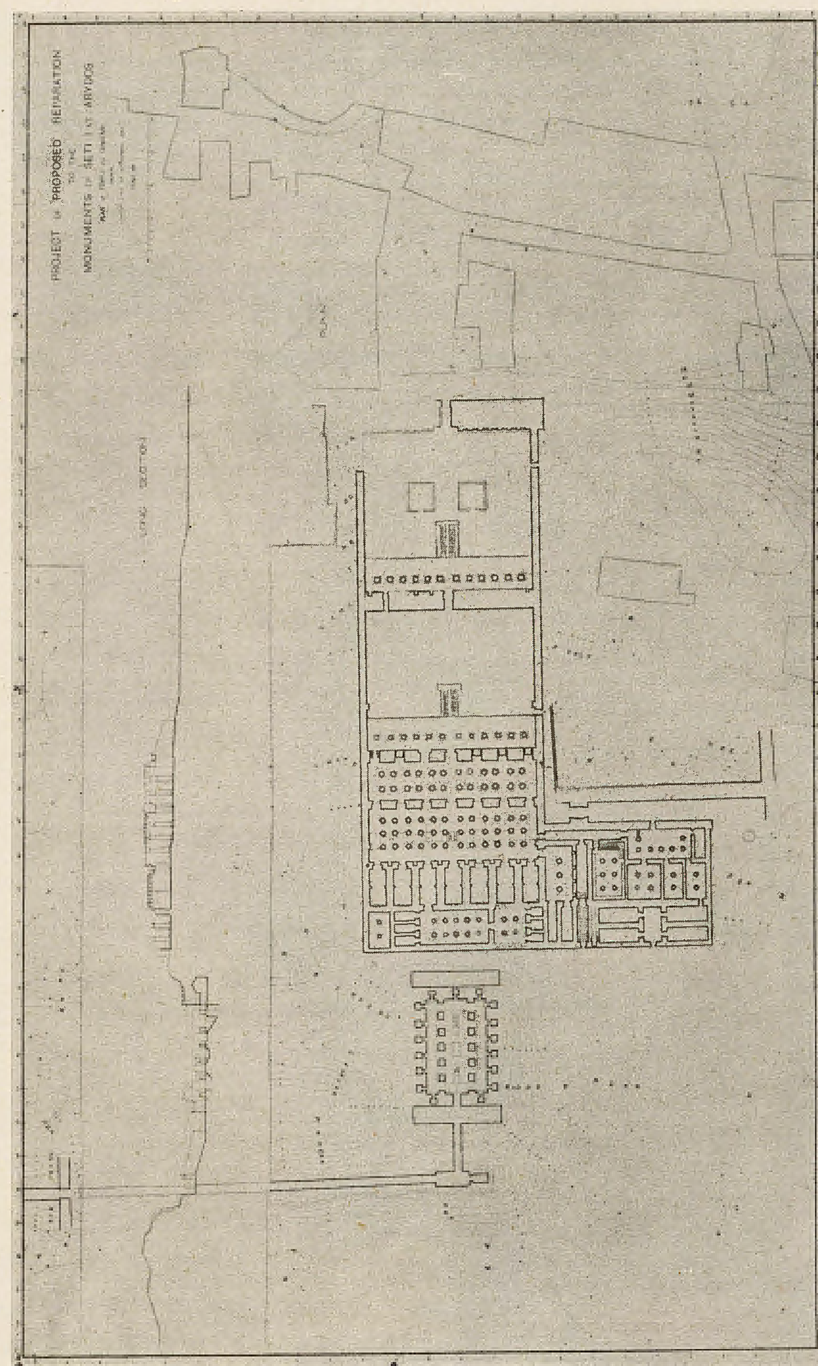
The excavations which M. Baraize made twenty five years ago were refilled. The increase in the height and quantity of the subsoil water renders digging again very expensive and useless and Abdel Salam, to study the nature of the soil on which the temple was built, adopted the method of boring with tubes in making his soundings. Since the axis of the ancient trench coincides with that of the temple and the Osireion, suggesting that if any construction exists in the trench it will probably lie on that axis, Abdel Salam decided to put down his borings in a series of points along that line. The soil brought up by boring at a point in the first court was a mixture of debris, sand and mud. At a depth of about 10 metres fragments of limestone came up indicating a layer 60 cms. thick, then came a very thin layer of mud and again limestone for another 60 cms. The tube then dropped in a void 90 cms. deep to encounter a third layer of limestone 40 cms. thick with sand and mud underneath it. It was evident that a kind of construction existed at that depth; presumably a conduit 90 cms. deep with a roof consisting of two courses of limestone and a bed of the same kind of stone. The width of the conduit still remains undetermined. A series of borings put down in the plantations west of the antiquities zone gave negative results until in one lying on the axis granite fragments were brought up from a depth of about 7 metres. Granite was also found at about the same depth in another boring near the last one but on a line perpendicular to the axis. As no natural bed of this stone can possibly exist in this neighbourhood there can be no doubt that this granite was transported here for constructional purposes. These facts suggest that the ancients had excavated the central ditch in the rock to built an underground conduit at its bottom to conduct Nile water from a canal to the Osireion. If this is the case the canal-end of the conduit will probably be built in granite. Strabo mentions "a canal which leads to this place (Abydos) from the great river".

As the main object of putting down the borings was to study the nature of the soil this work was temporally stopped. However, a series of more borings will be made at several points along the axis to make sure the existence of a conduit. This is not only interesting from an archaeological point of view but if a conduit really existed it should be blocked up to lessen the flow of water to the Osireion.

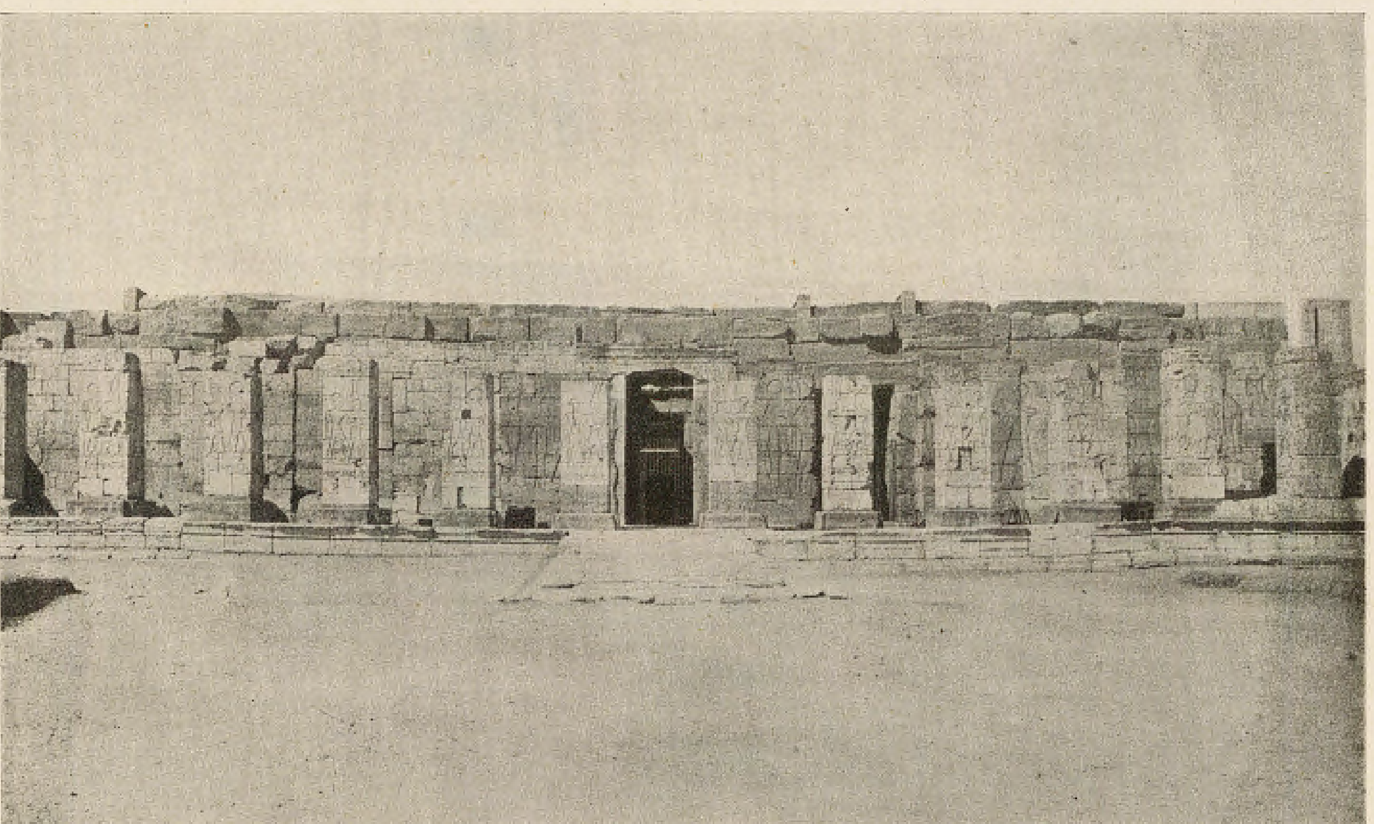
Taking the opportunity of working at Abydos Abdel Salam directed reconstructional work in the shrines with surprising and interesting results in connection with the method of lighting the interior of these places. It has always been an astonishing fact that the Egyptians took so much trouble to elaborately decorate the walls of dark and sombre places and it was supposed that this way of lighting did not do justice to the beautiful works of art imprisoned in this darkness, and pioneer restorators did their best to introduce more light in such places. Experience has shown that the extra light destroys the details. By restoring the roofs of the shrines to their original state and by closing the unrequired openings and letting the light to enter only through the doors and through two small slits in the roofs, the reliefs took a lively aspect revealing fine details and prooving that they were meant to be seen in reduced, even light.

The restoration work at Abydos will need at least another five seasons to accomplish and the Egyptian Government has provided the Antiquities Department with the necessary credits to continue and complete the work.

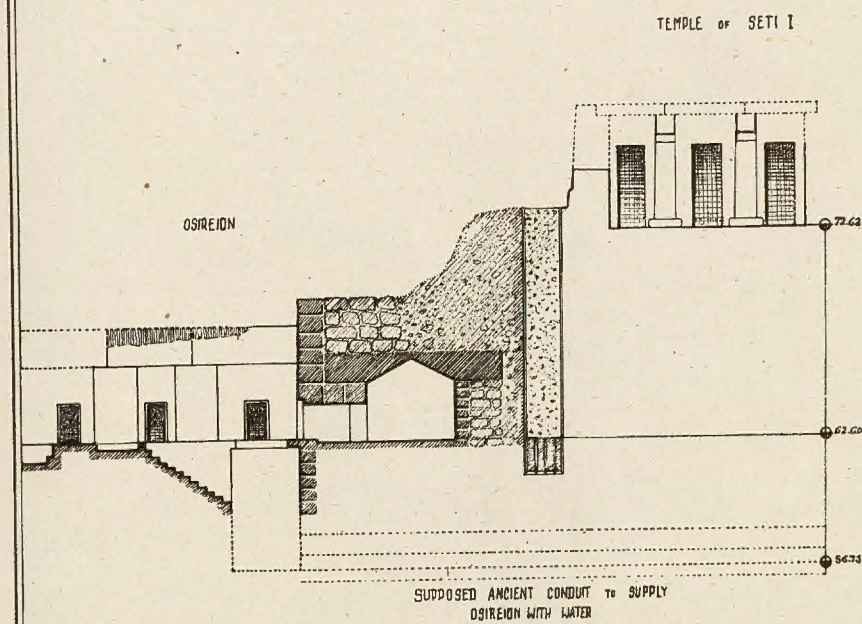
Osman R. Rostem.

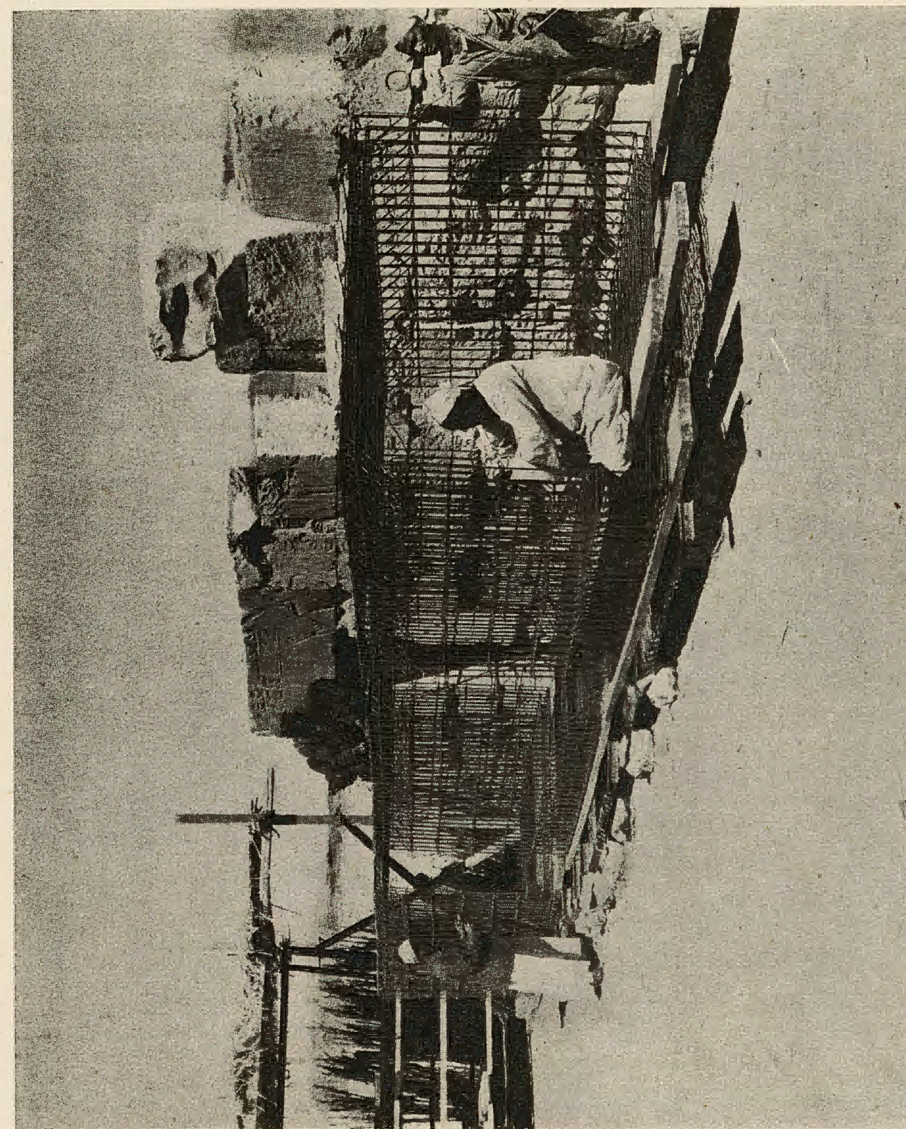


Plan of the Temple showing its architectonic union to the Osireion by means of one main axis.

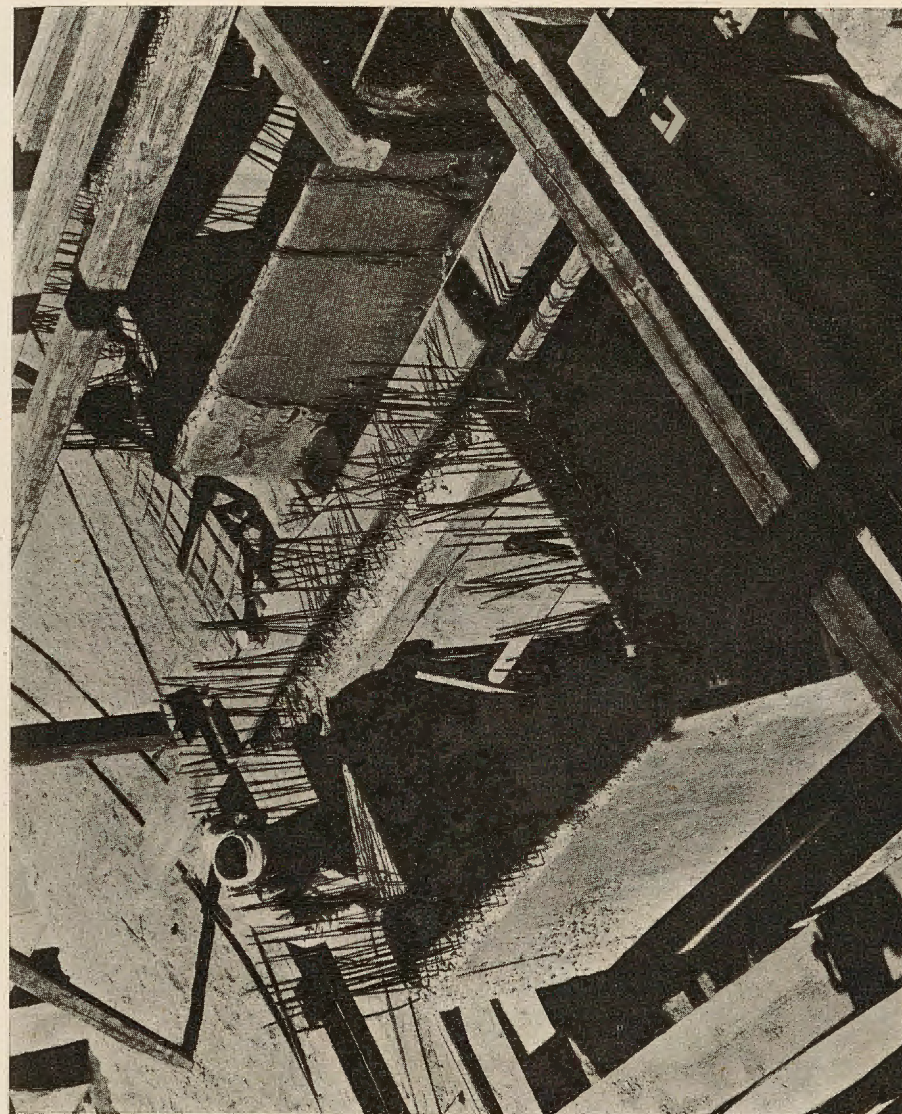


Façade of the Temple on the second court. The effect of the subsidence in the soil at the central part is evident from the relative positions of the bases of the piers and the inclination of the cornice on top of the low wall on each side of the central ramp.

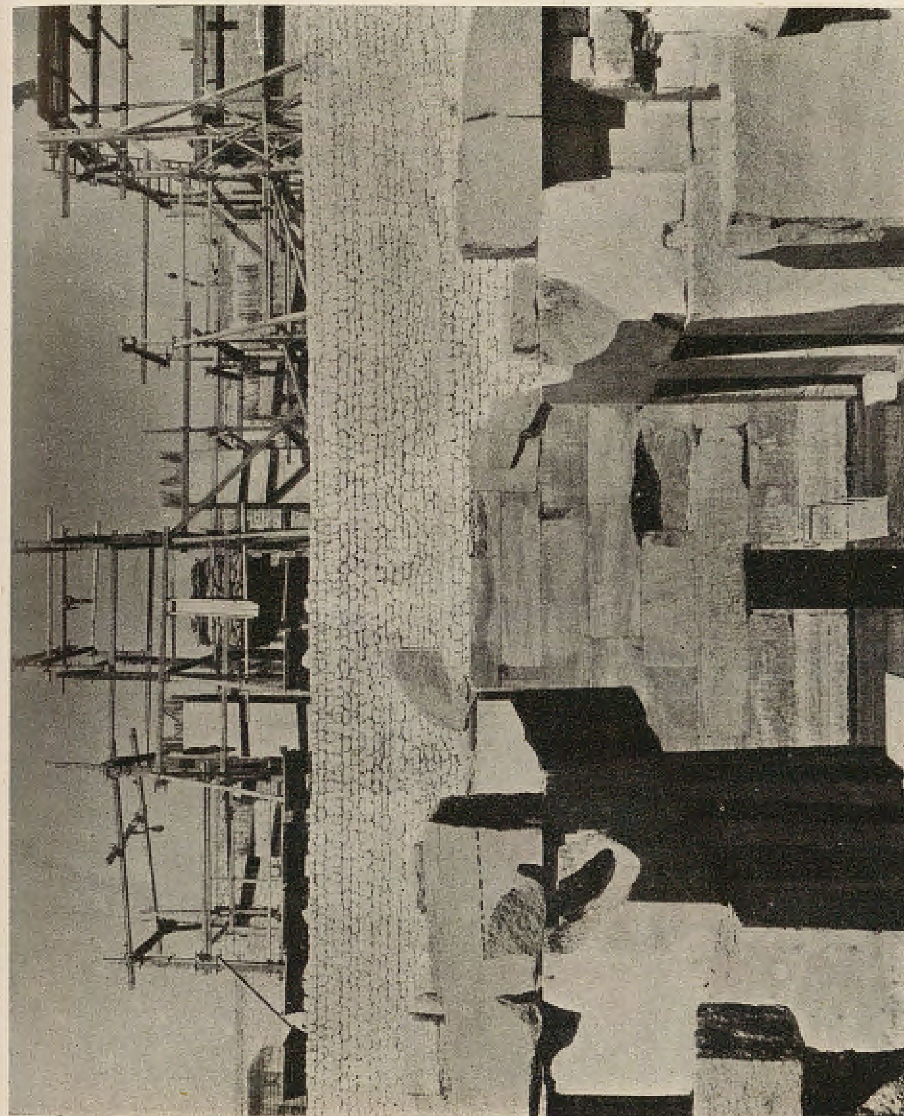

SECTION SHOWING THE TEMPLE OF SETI I
IN RELATION TO THE OSIREION
TEMPLE OF SETI I
OSIREION
72.62
62.60
56.75
SUPPOSED ANCIENT CONDUIT TO SUPPLY
OSIREION WITH WATER



Mounting the skeleton of steel bars forming the reinforcement of a case.



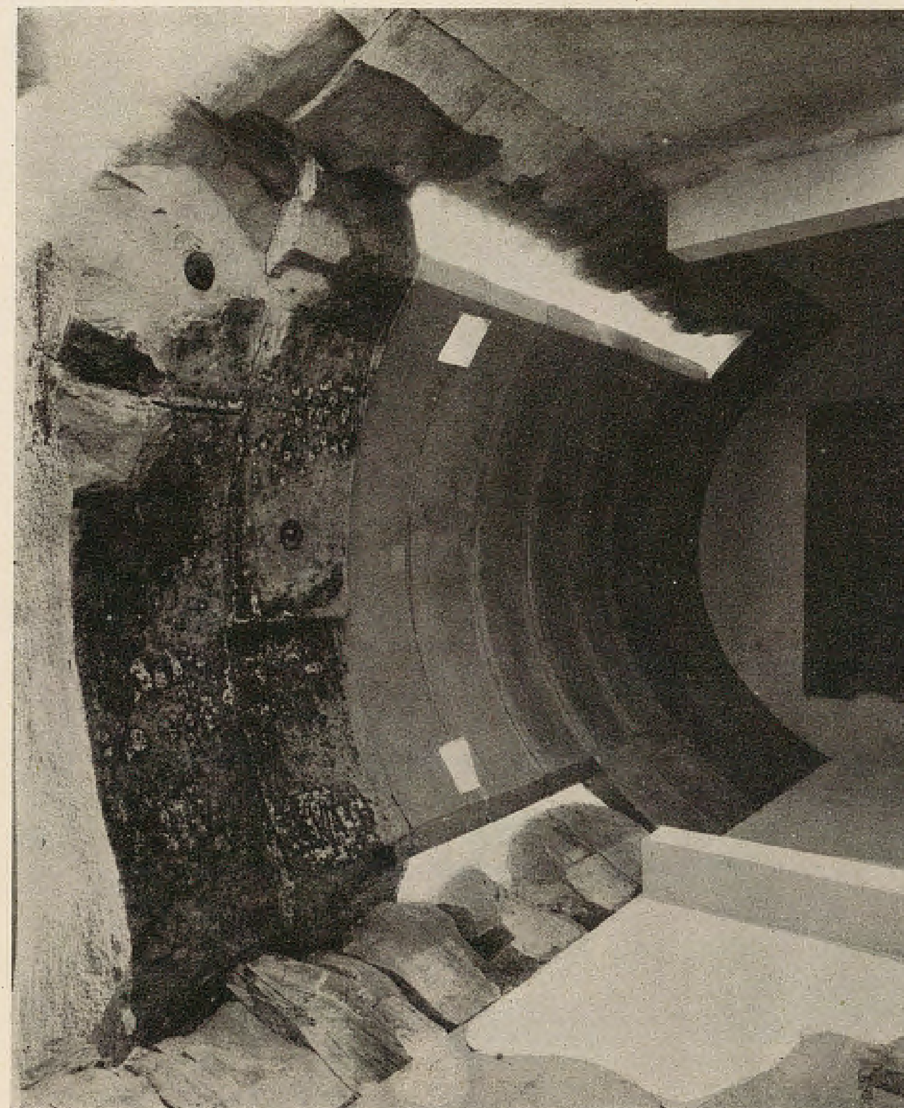
Two cases after the removal of the centring.



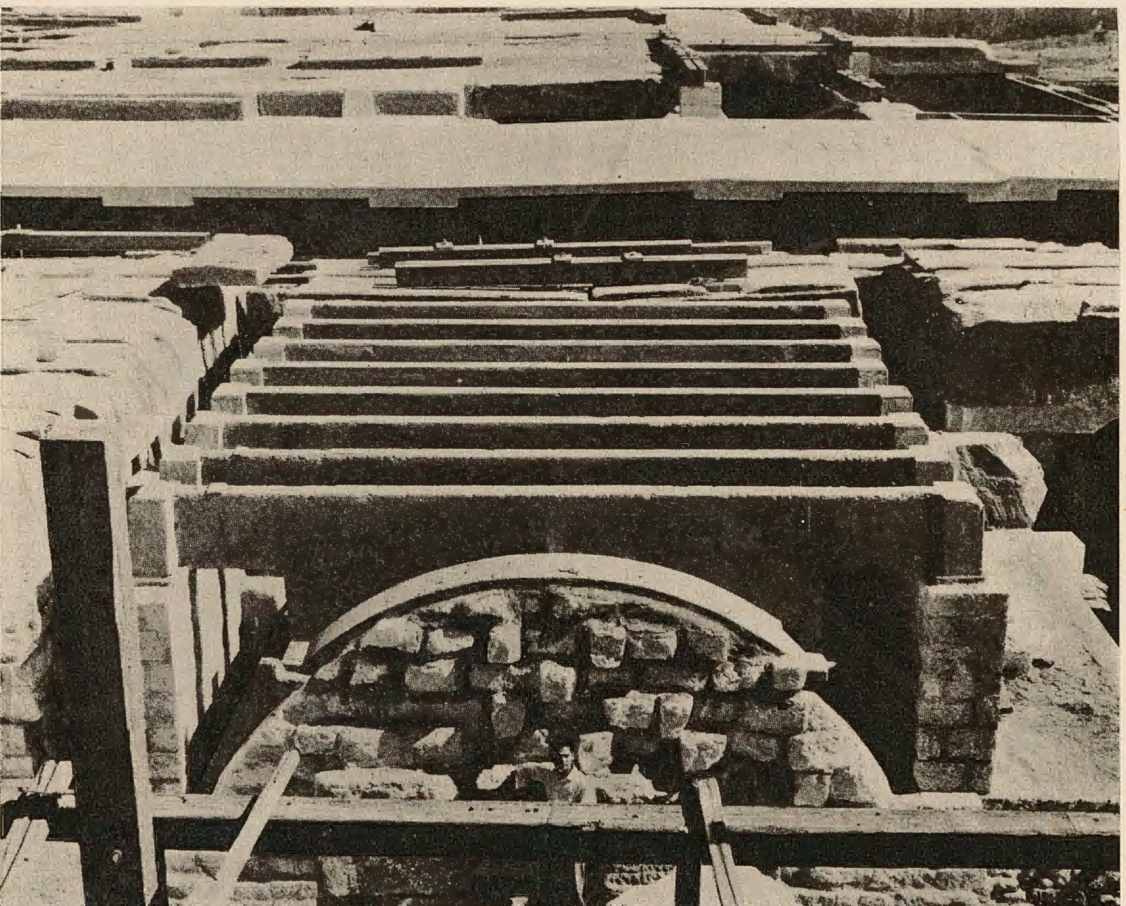
The Osireion is seen here inundated above normal level. At the top several cases are seen in different states of sinking. The central case is loaded with sacks of sand to increase the pressure. Across the sacks in a vertical position is seen a wooden channel to conduct the sand brought from the bottom of the case to a décauville wagon. The rubble wall seen above the Osireion is a temporary construction which will be removed after the work is finished.



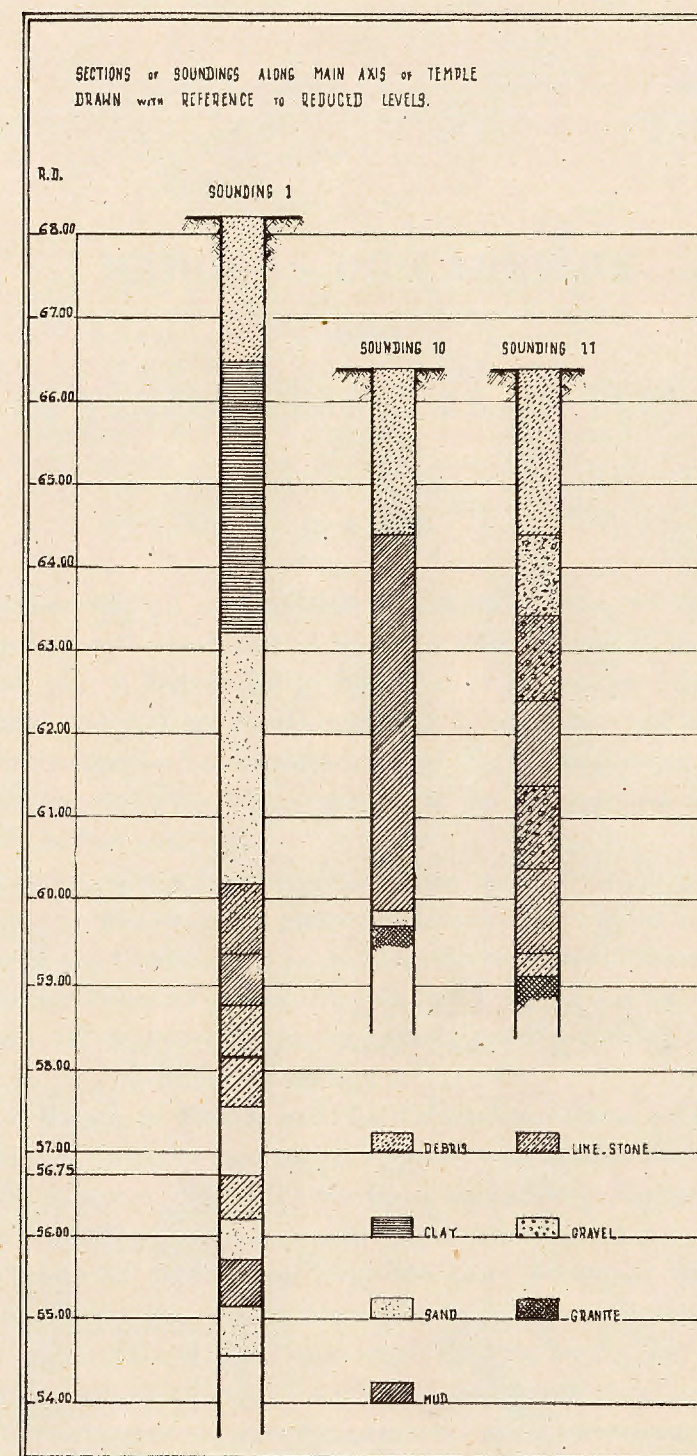
One of the shrines showing the ancient roof in ruins
and the effect of strong light on the visibility of the reliefs.



The roof of one of the shrines, seen from the inside and showing the method of restoration by means of reinforced concrete beams respecting the apparent shape of the ancient roof, as seen by the elements still in position.



A row of new concrete beams in the roof of a shrine, seen from above. The ancient remaining elements of the roof are solidified or retained and kept in their original positions. Two of these can be seen beyond the row of new beams. Ancient stone roof slabs, in good condition, can be seen to the right and left. Only half length of the slabs is visible.


SECTIONS OF SOUNDINGS ALONG MAIN AXIS OF TEMPLE
DRAWN WITH REFERENCE TO REDUCED LEVELS.
R.D.
SOUNDING 1
SOUNDING 10
SOUNDING 11
68.00
67.00
66.00
65.00
64.00
63.00
62.00
61.00
60.00
59.00
58.00
57.00
56.75
56.00
55.00
54.00
DEBRIS
LIME-STONE
CLAY
GRAVEL
SAND
GRANITE
MUD

MARQUES DE CARRIÈRE

DANS

LE TEMPLE FUNÉRAIRE DE PÉPI II

PAR

G. NAGEL.

Les marques qui sont publiées ici ont été relevées en avril 1928 durant un court séjour que je fis sur le chantier que M. G. Jéquier dirigeait pour le Service des Antiquités, et je n'ai pas eu l'occasion de compléter plus tard ma documentation. Je n'étudie donc que les parties du temple dégagées à ce moment-là (cf. pl. I); rien ne provient de l'allée qui, de la vallée, conduit au temple, ni des constructions situées au nord de la Pyramide.

Les dessins que je donne n'ont pas la prétention d'être des fac-similés des marques peintes sur les pierres du temple; quand je les ai relevées, je n'avais pas l'intention de les publier. Ce sont plus des croquis que des copies fidèles, l'échelle indiquée garde de ce fait un caractère approximatif. Je ne crois pas, cependant, avoir gravement modifié la forme ou les proportions de ces signes.

Si le temple de Pépi II avait fait l'objet d'une étude architecturale détaillée, ces marques auraient pu y trouver une modeste place, mais à côté des scènes qui décoraient les parois de l'édifice, elles auraient fait piètre figure. Il peut être intéressant de les publier avant que, exposées aux intempéries depuis vingt ans, elles aient achevé de disparaître. Leur intérêt n'est pas considérable et elles ne nous donnent de renseignements ni sur l'art ni sur l'architecture de l'Ancien Empire. Par leur diversité et leur abondance, elles me paraissent mériter de ne pas tomber dans l'oubli complet. Je tiens à exprimer ici toute ma reconnaissance à

M. É. Drioton, Directeur général du Service des Antiquités, qui a accepté dans les *Annales* cette très modeste contribution à la connaissance d'un des monuments qui dépendent de son service.

Au moment de leur découverte, une grande partie des murs du temple de Pépi II avaient perdu leur revêtement : ces pierres taillées avec plus de soin pouvaient plus facilement que d'autres être employées dans de nouvelles constructions. Le massif intérieur, formé de pierres brutes, avait souvent conservé plusieurs assises de plus que les revêtements : ce sont ces parties-là qui nous ont fourni beaucoup de marques. Nous en trouvons aussi un grand nombre dans les pièces de l'édifice dont les murs n'ont pas été ravalés parce que personne n'y avait accès : la chambre immédiatement derrière la salle aux statues et qui servait peut-être de *serdab*, et l'unique chambre de la pyramide votive. Partout ailleurs, les murs avaient subi sur place la taille définitive, soit qu'ils aient été couverts de sculptures soit qu'ils aient été laissés tout à fait nus.

Comme l'indique la planche I, ces marques sont réparties sur toute l'aire du temple. L'état de conservation des murs est en rapport étroit avec leur abondance : elles sont rares là où les murs sont trop bien ou trop mal conservés; on les voit en grand nombre aux endroits où le massif intérieur du mur est conservé alors que le revêtement est absent. Ce sont surtout les blocs les plus gros qui portent des marques (cf. fig. 1); les plus petits en ont parfois mais elles sont volontiers fragmentaires.

Ces marques sont faites d'un gros trait de pinceau; elles sont rouges ou noires et, au moment de la découverte, la couleur de plus d'une était déjà très ternie. Quelques-unes sont indiquées de couleur brune, ce sont des cas où il était impossible de déterminer si primitivement ces marques étaient rouges ou noires. Certaines ne se rencontrent qu'en noir (marques D, E, G, H, J, K), d'autres sont surtout noires et occasionnellement rouges (marques C, F, I), tandis que d'autres sont normalement rouges et parfois noires (marques A, B). Les indications de nivellement sont en rouge (cf. 239, 240, 255, 260).

Toutes ces marques sont peintes, la seule exception (143) consiste en un damier gravé sur une pierre qui porte aussi d'autres marques peintes, il n'a rien de commun avec les marques elles-mêmes. Il se trouve actuellement sur la face inférieure d'un bloc, il a donc été tracé par les

ouvriers à la carrière même, ou aux abords du temple alors que le bloc attendait sa destination.

Un certain nombre de ces marques nous montrent clairement qu'elles n'ont en tout cas pas été faites sur place dans le mur, mais antérieurement, soit dans la carrière soit lors du transport. Ce sont surtout celles



Fig. 1. — Les marques n°s 109 et 110 dans le mur qui sépare la cour des magasins du nord.

où la peinture a coulé et maintenant les bavures se dirigent soit vers le haut (58, 99, 296, 297), soit vers le côté (77, 132, 308).

Nous avons, d'autre part, les marques qui ont été coupées par la taille finale de la pierre (3, 34, 35, 52, 76, 80, 115, 148, 149, 185, 201, 290, 322). Nous ne pouvons, en général, pas faire état de ce qui semble être le sens naturel de tel ou tel signe, car il n'est pas toujours évident, et souvent les indications données par les coulées de peinture montrent qu'ils pouvaient être tracés dans un sens comme dans l'autre (273 et 274, 49 et 64, 129 et 321). Les quelques marques portant des dates sont aussi placées actuellement à l'envers de leur position normale (284, 289, 296).

Ces remarques, qui s'ajoutent aux présomptions que l'on pouvait avoir

sur l'emploi de ces marques, indiquent tout à fait clairement que la presque totalité de celles qui sont publiées ici sont des marques faites à la carrière lors de la taille des pierres ou tout au plus lors de leur transport. Les rares indications de nivellement font naturellement exception (cf. 239, 240, 255, 260, 271).

La multiplicité des marques relevées dans le temple de Pépi II nous interdit absolument d'y voir, comme le pensait Borchardt, des marques indiquant que les pierres étaient destinées à tel ou tel édifice[1]. Elles ne peuvent pas non plus avoir servi à indiquer aux maçons la destination de telle ou telle pierre, car les marques les plus courantes se rencontrent dans toutes les parties du temple (cf. marque A). Elles ne peuvent pas non plus avoir servi à marquer tel bloc commandé spécialement aux carriers, car une trop grande proportion des blocs visibles portent des marques et ils sont de dimensions trop variées pour qu'une solution de ce genre s'impose.

L'utilisation qui semble la plus probable, mais il est impossible d'en donner une démonstration pertinente, est que nous avons là des marques d'équipes de carriers; elles servaient à reconnaître le travail de chacun. On pourrait aussi penser à des indications données pour le transport par bateaux[2] mais cela me paraît moins probable. Dans un cas comme dans l'autre, la grande variété des marques s'explique bien, mais alors, on ne voit pas pourquoi toutes les pierres, ou, tout au moins, toutes celles de dimensions respectables ne portent pas de marques.

Des marques analogues ont été relevées sur bien des monuments royaux de cette époque, mais ailleurs, à Abousir en particulier, ce sont les marques de nivellement et de construction qui sont de beaucoup les plus nombreuses. L'exemple de la «Pyramide de la reine» du temple de Niouserreʿ est une exception et là nous rencontrons toujours la même marque. Celles que nous appelons marques de carrière sont ailleurs beaucoup moins nombreuses et beaucoup moins variées.

[1] Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-woser-reʿ*, p. 144, cf. Blatt 18. Voir p. 144 l'exemple des différentes faces de la pyramide dite de la reine et surtout l'exemple très typique de la tombe de *Zȝzȝ-m-ʿnḫ* dont presque toutes les pierres portent le nom du propriétaire [hiéroglyphes].

[2] Cf. le curieux ostracon publié par Petrie, *Anc. Egypt*, 1915, p. 136-137.

Voici les principaux monuments de cette époque sur lesquels des marques de ce genre se rencontrent :

Saqqarah. — Lauer, *La pyramide à degrés, L'architecture*, p. 242 à 245.

Zaouiet el-Aryan. — Barsanti, *Annales du Service des Antiquités*, XII (1912), p. 60 à 63.

Guizeh. — Dans les chambres de décharge de la pyramide de Chéops. Vyse-Perring, *Operations carried on at the Pyramids of Gizeh*, pl. V.

Abousir. — Bissing-Borchardt, *Reʿ Heiligtum des Königs Ne-woser-reʿ*, I, p. 36 (fig. 23).

Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-woser-reʿ*, p. 144 à 146, 151; Blatt 18.

Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Nefer-ỉr-keȝ-reʿ*. Relevé de G. Möller, surtout dans des constructions se rattachant au temple du roi Niouserreʿ, p. 48 (fig. 55), Blatt 2, p. 27, 52 à 55.

Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sȝahu-reʿ I. Der Bau*. Les marques ont été relevées par Wreszinski; il y a une soixantaine de marques de carrière et de nivellement. Dans le dallage du 'Torbau', nous avons une série de signes répétés deux fois qui indiquent les assemblages des pierres; dans ce cas, nous avons nettement des signes hiéroglyphiques qui formaient peut-être une phrase, aujourd'hui très fragmentaire, p. 85 ss. Blatt 13.

Carrière de el-Hôsh. — G. Legrain, *The inscriptions in the quarries of el Hôsh* dans *Proceedings of the Soc. Bib. Arch.* XXVIII (1906), p. 17 à 20, pl. I à III. Certaines de ces marques datent de l'époque grecque, d'autres sont plus anciennes.

Dans les planches II à XVIII, j'ai dessiné les marques dans l'ordre où je les ai relevées, c'est en même temps l'ordre topographique. J'ai groupé, dans la planche XIX, les marques les plus fréquentes sous leurs formes les plus caractéristiques, afin de bien faire ressortir leur diversité. C'est à leur propos que je donne quelques remarques de détail.

Marque A. 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44(?), 46, 79, 103(?), 189, 190, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 210(?), 211, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 221, 224(?), 227, 228, 230, 233, 238, 272, 273, 274, 275, 276(?), 277, 278, 279, 280, 281, 282(?), 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 325.

Localisation. Elles se rencontrent un peu partout, mais surtout dans les régions du sanctuaire, de la pyramide royale et de la pyramide votive.

Couleurs. 53 exemples en rouge, contre 16 en noir.

Tracé. Nous avons une forme tantôt très large (cf. 284, 279), et tantôt très étroite (cf. 213). D'après les coulées de couleur (cf. 43, 205), et les indications de dates (cf. 296), le signe a dû être peint les pointes en haut. Dans un cas au moins (274), nous avons le sens opposé. Les pointes peuvent être très courtes (291), ou relativement longues (213).

Disposition. Le plus souvent le signe est simple (cf. 37, 46); il est redoublé dans dix cas (cf. 202, 207, 213, dans 43 les deux signes sont tête-bêche). Il est répété trois fois dans sept cas (79, 201, 215(?), 221, 273, 295, 301), et une fois quatre (190). Dans quatre exemples, nous le rencontrons avec la marque H (cf. 213). Quelquefois une date s'inscrit à l'intérieur (cf. 203, 284); il n'y a pas d'indications de mois ou d'années, mais seulement de jours. Nous trouvons enfin notre signe combiné avec d'autres, qui restent douteux (42, 79, 190, 215, 280, 298).

Identification. S'il faut le rapprocher d'un signe hiéroglyphique, il ne peut être question que de (Gardiner, O. 17). Dans Moeller,

Palaeographie I, n° 341, nous rencontrons une forme assez proche de certains de nos exemples, mais plus trapue.

Marque B. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 182, 183, 225(?), 310, 311, 312, 314, 316, 322.

Localisation. Nous la rencontrons surtout dans la région des magasins du sud-est.

Couleurs. 18 exemples en rouge et 10 en noir.

Tracé. La forme générale est tantôt très large (cf. 22, 314), tantôt plus ramassée (cf. 71); la partie supérieure peut être arrondie (cf. 70, 71), ou plate (cf. 73, 316); les deux formes se rencontrent côte à côte dans le n° 22. Les coulées de couleur indiquent que la marque a été peinte les pointes en bas (25, 32, 182, 316).

Disposition. Le plus souvent (20 exemples), la marque est simple; elle est redoublée dans sept cas (22, 26, 28, 31, 72, 182, 316), dans un cas, triplée (34).

Identification. Nous avons certainement le pagne (Gardiner, S. 26), bien que certaines formes rappellent aussi la fleur de lotus (Gardiner, M. 9), mais ni l'un ni l'autre ne sont des signes hiéroglyphiques employés couramment.

Marque C. 82, 83, 98(?), 99, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112.

Localisation. Autour de la cour et surtout dans le mur nord (cf. fig. 1).

Couleurs. 12 marques sont noires, une rouge et noire (106), et une, qui n'est pas certaine, est rouge (98).

Tracé. Le tracé normal de ce signe nous est indiqué au n° 99 par les coulées de la couleur, mais dans un cas, au moins, nous voyons deux de ces animaux opposés dos à dos (106); il se peut que les deux animaux n'aient pas été tracés en même temps, car la couleur n'est pas la même. L'animal est dessiné très schématiquement : un trait marque la

tête, le corps et la queue et deux autres les jambes (cf. 82, 83). Parfois un autre trait plus petit indique les oreilles (cf. 105).

Disposition. Nous rencontrons quelquefois le signe simple (98, 99, 101, 102, 111, 112), mais, le plus souvent, il est redoublé : les deux animaux peuvent se suivre (82, 83, 105), s'affronter (109), ou se tourner le dos (108 [?], 110). J'ai déjà signalé le n° 106 où les animaux sont opposés dos à dos. Dans cinq exemples, ces marques doubles se rencontrent sur deux faces contiguës de la pierre, un demi-cercle marquant l'angle (99 [?], 108, 109, 110, 111; cf. fig. 1).

Identification. Nous devons avoir le chacal 𓃥 (Gardiner, E. 17), mais Moeller, *Paleographie* I, n° 128, ne donne aucune forme qui rappelle celle que nous avons ici. Ce n'est pas non plus un signe très courant.

Marque D. 48, 50, 51(?), 54, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 65(?), 77, 114 (?), 125, 126, 128, 174 (?).

Localisation. Elle se rencontre surtout dans les murs des magasins du nord, en particulier dans le grand mur nord.

Couleurs. Tous les exemples sont en noir.

Tracé. Sa forme rappelle le signe 𓋹, mais la partie inférieure est presque toujours très effilée. La barre transversale est fortement marquée; dans le n° 60, il y a même deux barres; dans le n° 57, il y a en plus un petit oblique. Au n° 77, les coulées de couleur indiquent que la marque a été tracée dans le sens du signe 𓋹, mais le n° 51, dans le sens contraire.

Disposition. Cette marque est généralement isolée; dans quatre cas, elle est doublée (51, 59, 60, 126); dans les n°s 114 et 174, nous la voyons combinée avec d'autres signes qui ne peuvent se préciser exactement.

Identification. A première vue, cette marque fait penser au signe 𓋹 (Gardiner, S. 36), mais la partie inférieure s'accorde mal avec cette identification. On peut aussi songer au signe 𓌀 (Gardiner, U. 22); pour

ce signe, Moeller, *Palaeographie,* I, n° 482, n. 3, a des formes qui rappellent d'assez près les nôtres.

Marque E. 49, 52, 53, 56, 58, 64, 66, 67, 175 (?).

Localisation. Comme la marque D, dans les murs des magasins du nord.

Couleurs. Tous les exemples sont en noir.

Tracé. Dans presque tous les cas, cette marque se présente sous la forme de deux marques D, séparées par deux petits traits horizontaux. Le n° 175 présente deux fois les signes accouplés, sous une forme, du reste, un peu différente. D'après les coulées de couleur, le n° 49 a été peint, la boucle en haut, tandis que les n°s 53, 58 et 64 ont été peints dans l'autre sens.

Disposition. Seul le n° 175, exemple douteux de cette marque, présente le redoublement de deux signes.

Identification. Elle se rapproche beaucoup de la marque D, bien qu'elle ait été tracée généralement dans l'autre sens. On ne peut pas penser à un signe 𓄤 (Gardiner, F. 35); Moeller, *Palaeographie,* I, n° 180, ne donne de formes voisines des nôtres que pour l'époque de Hyksos. Il me semble préférable de songer, comme pour la marque D, à 𓋹, ou à 𓌀, sans que je puisse expliquer le redoublement et la présence des signes horizontaux.

Marque F. 2 (?), 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 47, 97 (?), 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158 (?), 159, 174 (?), 324.

Localisation. Cette marque se rencontre près de la porte d'entrée du temple et dans le mur sud-ouest du couloir transversal.

Couleurs. Presque toutes sont noires, mais 324 est en rouge et 143 moitié rouge et moitié noir.

Tracé. Le demi-cercle est rarement régulier (cf. 3); le plus souvent il s'allonge d'un côté ou de l'autre et forme un angle aigu avec la barre transversale. D'après les coulées de couleur, le demi-cercle se trouvait à

droite dans 3, à gauche dans 153, en bas dans 143 et 156. Le petit trait perpendiculaire à la barre transversale se trouve rarement au milieu : il est tantôt à gauche et tantôt à droite; souvent aussi il dépasse l'autre trait vers l'intérieur; il peut aussi être en oblique (cf. 3, 47). Dans un cas (147), le demi-cercle est remplacé par un triangle.

Disposition. Le signe est simple dans les n°s 2, 6, 11, 47, 136, 137, 138, 140, 145, 148, 156, 158, 159; il est presque aussi souvent redoublé (5, 7, 134, 142, 146, 147, 149, 151, 154, 155, 157); dans cinq exemples, il est triplé (3, 4, 141, 150, 324); il peut même être répété quatre fois (8, 10, 152, 153), et six fois (143). Dans ce dernier cas, il est de plus accouplé à un damier gravé dans la pierre. Dans les n°s 5 et 174, notre marque est accompagnée de signes douteux.

Identification. S'il faut à tout prix le rapprocher d'un signe hiéroglyphique, je ne verrais que ✝ (Gardiner, U. 22), mais ce rapprochement est peu convaincant; il l'est d'autant moins si nous retrouvons déjà ce signe dans la marque D, très différente. Mieux vaut y voir un simple tracé géométrique sans lien direct avec les signes hiéroglyphiques.

Marque G. 1, 178, 179 (?), 180, 256 (?), 261 (?).

Localisation. Nous les trouvons à trois endroits différents.

Couleurs. Toutes ces marques sont noires.

Tracé. Le sens du tracé du signe est bien clair dans 180 et 256. Pour les trois exemples donnés comme douteux (179, 256 et 261), on peut se demander s'il s'agit véritablement du même signe que dans les autres cas.

Disposition. Cette marque se rencontre toujours seule. Dans le n° 261, nous avons à quelque distance un petit trait rouge, qui n'a probablement rien de commun avec la marque.

Identification. Pour les trois exemples clairs, il n'y a guère d'hésitation, nous avons le signe 𓊹𓊹𓊹 (Gardiner, W. 17), sous sa forme linéaire. Mais les formes hiératiques attestées à cette époque sont très différentes, cf. Moeller, *Palaeographie,* I, n° 504.

Marque H. 213, 216, 220, 221, 222, 223, 229 (?), 230, 231, 232.

Localisation. Toutes se trouvent au pied de la Pyramide.

Couleurs. Toutes sont en noir.

Tracé. Cette marque a toujours la forme d'une croix de Saint-André, les angles d'une des faces de la pierre sont réunis par deux traits droits qui se croisent (213, 216, 221). Dans les n°s 222, 223 et 232, les traits sont légèrement incurvés. Dans le n° 229, la croix est encadrée sur trois côté de traits droits.

Disposition. Elle est généralement simple; dans les n°s 216 et 221, elle est doublée, mais sur deux faces différentes de la pierre. Quatre fois nous trouvons en même temps la marque A, sur d'autres faces de la pierre (213, 216, 221), sur la même face, mais peinte, antérieurement dans le n° 230.

Identification. La forme du signe est trop naturelle pour qu'il soit nécessaire de lui trouver une origine hiéroglyphique.

Marque I. 117, 118, 122 (?), 174, 198 (?), 234, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 254.

Localisation. Douze exemples sur les dix-huit se rencontrent dans le « serdab ».

Couleurs. Toutes ces marques sont noires, sauf 234, qui est rouge.

Tracé. D'après les coulées de peinture du n° 254, le signe a été tracé comme notre lettre A. La forme est parfois très proche de notre lettre A (cf. 245); d'autres fois, elle se rapproche du signe 𓌳 avec un des traits incurvé (cf. 246). Dans un cas (248), la pointe se termine par une petite boucle. Dans le n° 122, nous avons un troisième trait qui coupe l'angle, mais on peut se demander s'il s'agit bien du même signe que dans les autres cas.

Disposition. Dans six exemples la marque est isolée (118, 122, 241, 243, 247, 253 [?]), ailleurs on la rencontre deux fois (117, 242,

250), trois fois (245, 246, 249, 254), et quatre fois (248, 252, 253 [?]). Signalons également que les marques 245, 246, 248 et 249, sont peintes sur quatre faces d'un même bloc de pierre.

Identification. S'il faut chercher l'origine de cette marque dans un signe hiéroglyphique, on ne peut songer qu'à (Gardiner, U. 6), mais cela s'accorde mal avec la forme pointue du signe que nous rencontrons plus souvent, forme qui rappelle de très près notre lettre A. Nous rencontrons encore au Nouvel Empire ce signe comme marque de possession sur des poteries (cf. G. Nagel, *Céramique du Nouvel Empire à Deir el-Médineh, I. Documents de fouilles I. F. A. O.*, t. X, p. 47, fig. 30, p. 77, fig. 59), et là nous rencontrons souvent la forme avec le troisième trait transversal. Le rapprochement avec un signe hiéroglyphique ne s'imposant pas, il me paraît plus simple d'y voir un simple tracé géométrique sans lien direct avec un signe hiéroglyphique.

Marque J. 9, 129, 184, 185 (?), 187, 188 (?), 304, 313, 318, 319, 320, 321.

Localisation. Presque toutes se trouvent dans la cour nord, au pied de la pyramide royale.

Couleurs. Toutes sont noires.

Tracé. D'après le n° 129, la ligne droite serait à la base, tandis que d'après le n° 321, il semble que ce soit le contraire. Le signe est parfois dessiné comme une amphore bien pointue avec deux grandes anses au col (319), mais le plus souvent la partie arrondie a la forme d'une lentille.

Disposition. La marque est simple (129, 304, 319), double (185, 313, 318), ou triple (9, 184, 188, 320, 321); on la rencontre même répétée deux et quatre fois sur deux faces d'un même bloc (187). Dans le n° 129, notre marque se trouve à côté d'autres signes peu clairs.

Identification. Dans certains cas, cette marque se présente comme une amphore pointue, avec deux grandes anses au col (cf. 304, 319), mais

c'est une forme d'amphore qui ne se rencontre guère en Égypte avant la Basse-Époque. Dans d'autres cas (cf. 184, 187), on songerait plutôt à un signe , dans lequel le disque serait remplacé par une lentille. Je ne vois aucun signe hiéroglyphique à rapprocher de cette marque.

Marque K. 100 (?), 120, 121 (?), 195, 208, 209 (?), 224 (?), 251, 257, 258, 259, 267, 269, 270, 292.

Localisation. Elle se rencontre un peu partout, mais sept exemples proviennent du « serdab ».

Couleurs. Elles sont noires, sauf 195 et 251, qui sont rouges.

Tracé. Dans ce qui me paraît être la forme normale, nous avons quatre traits verticaux entre deux horizontaux (cf. 120, 292), mais plus souvent il n'y a qu'un trait horizontal (cf. 257 et 267). Rien ne nous indique dans quel sens le signe a été primitivement tracé.

Disposition. La marque est généralement simple; elle est répétée deux fois au n° 267 et trois au n° 269. Deux exemples nous la montrent accouplée à d'autres signes peu reconnaissables (100, 209).

Identification. Je ne suis pas du tout certain que toutes les marques groupées ici soient un seul et même signe (cf. 259 et 292), mais ni pour l'une, ni pour l'autre de ces formes, je ne vois de rapprochement possible avec un signe hiéroglyphique.

Signalons encore en appendice quelques marques qui se rencontrent un certain nombre de fois, mais qui n'ont pas trouvé place sur notre planche XIX.

Marque L. 45, 85, 86, 89, 90, 92.
Marque M. (V ?) 17, 21, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 169 (?), 171, 172, 176, 264.
Marque N. (un demi-cercle) 12, 14, 15, 16, 19, 20, 166, 167.
Marque O. (le signe ═ ou ⊔ ?) 84, 87, 88, 93 (?), 113, 115.
Marque P. 45 (?), 69, 89, 92 (?).
Marque Q. 87, 88, 92 (?), 93, 94, 135.
Marque R. 129, 131.

Parmi la quarantaine de marques qui ne se rencontrent qu'une fois, je me borne à en mentionner quelques-unes plus claires que les autres : 173, 181 (⌉), 266 et 306 (⼗). Il y en a encore une douzaine à peu près, qui sont trop fragmentaires pour pouvoir être identifiées (cf. 124 et 186).

Il y a cependant trois groupes de marques à signaler encore : celles qui portent des dates, celles qui sont des indications de nivellement, et celles qui pourraient être des inscriptions.

Dates. 144 (?), 203, 206 (?), 238 (?), 271 (?), 280 (?), 284, 289, 296. Elles sont peintes en rouge, sauf les n°s 144 et 238, qui sont noires. Dans les exemples les plus clairs, les indications de dates se combinent avec la marque A. Trois seulement me semblent certaines, 284 : ⊙ ∩ IIII ⁎ 289 : ⊙ ∩ IIII 296 : ⊙ ∩ IIII IIII ⁎ (je ne vois pas ce que représente ici l'étoile); 203 : ⊙ I ▒ est probablement incomplet. Les autres (144, 206, 238, 271, 280), pourraient être des dates, mais cette interprétation me semble difficilement acceptable.

Marques de Nivellement. On les rencontre beaucoup moins fréquemment dans le temple de Pépi II que dans les constructions d'Abousir. Toutes celles qui sont certaines sont peintes en rouge (262 seul est en noir). On les rencontre parfois avec d'autres marques, peintes antérieurement en noir. Voici les exemples, peu intéressants, que j'ai relevés : 33 (?), 91 (?), 239, 240, 255, 260, 262 (?) et 271. Cinq de ces marques se trouvent dans le « serdab » et une dans la pyramide votive.

Inscriptions (?). Je range sous ce titre trop prétentieux les marques 36, 42, 114, 217 et 226 (cette dernière est seule en rouge). Dans chacune, un certain nombre de signes sont groupés. Ils sembleraient devoir se lire, mais je ne puis proposer même l'ébauche d'une lecture. Il se pourrait que nous n'ayons là que des marques juxtaposées comme on les rencontre sur certains ostraca [1] du Nouvel Empire. Alors les signes semblent avoir été utilisés pour le contrôle des ouvriers de la Nécropole, chacun des signes se rapportant à un ouvrier, et chaque

---

[1] Cf. Petrie, *The Formation of the Alphabet*, frontispice.

homme utilisant également son signe pour marquer les objets lui appartenant, les poteries en particulier.

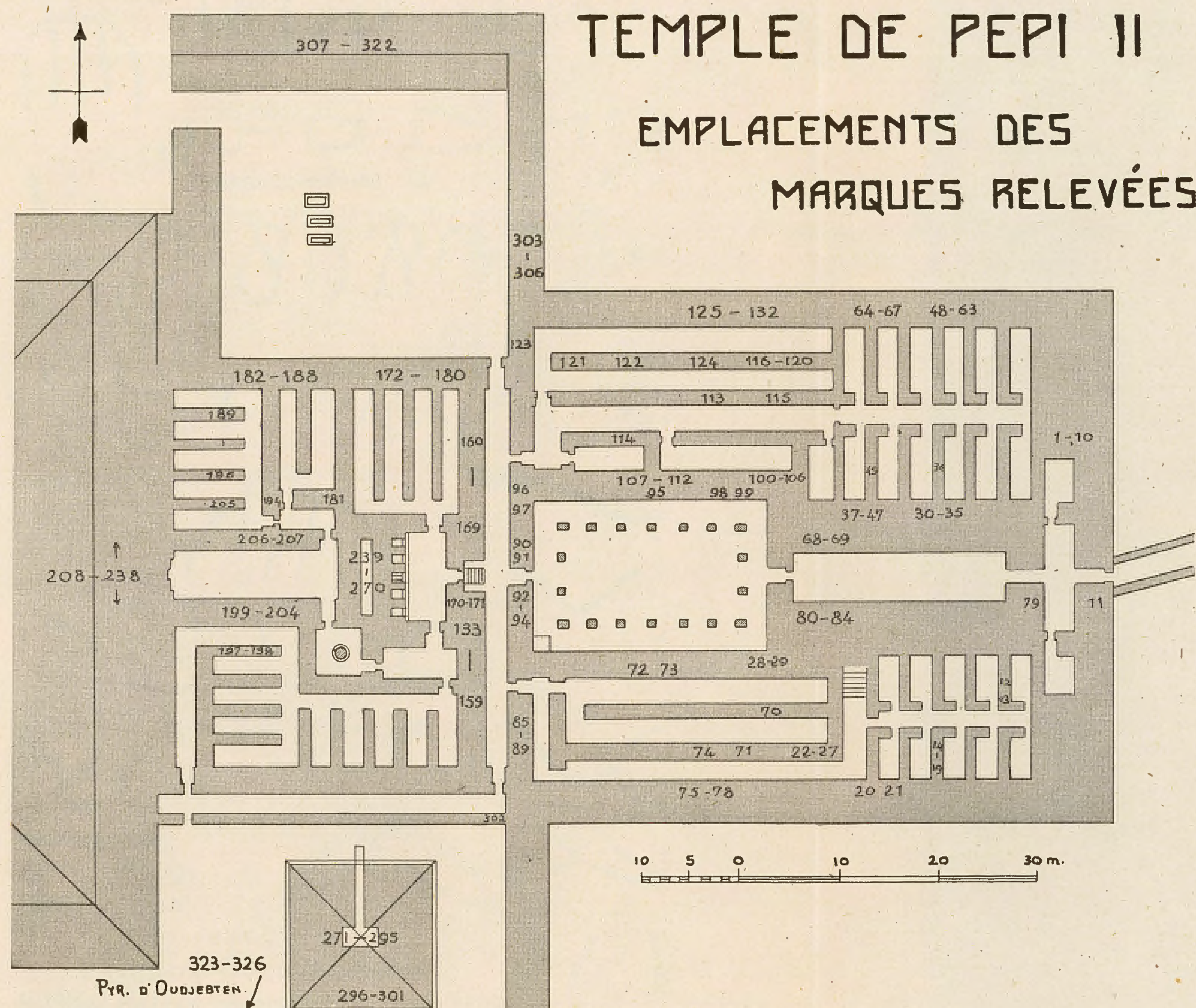
Cette sommaire étude nous montre qu'en fait ces marques ont fort peu de rapports directs avec les signes hiéroglyphiques ou hiératiques contemporains; la même constatation peut se faire pour les marques gravées à toutes les époques sur les poteries. Au moyen âge également, les marques de tâcherons conservées sur tant de monuments ne présentent que peu d'analogies avec les signes d'écriture : elles sont davantage des symboles ou des simples tracés géométriques.

J'ai dit plus haut que ces marques me semblent avoir été des marques de carrière destinées à reconnaître le travail des différentes équipes d'ouvriers; il faut, en terminant, signaler cependant une difficulté à laquelle je ne vois pas de solution. Pourquoi, si souvent, les mêmes marques sont-elles répétées deux, trois ou quatre fois côte à côte? Pourquoi, surtout, trouvons-nous dans plusieurs cas ces marques répétées sur plusieurs faces de la même pierre alors qu'une seule inscription aurait suffi pour le but que nous croyons deviner (cf. 187 et surtout les marques 245, 246, 248 et 249, sur quatre faces d'un seul bloc)? L'interprétation juste de ces marques est probablement plus complexe que celle que nous entrevoyons.

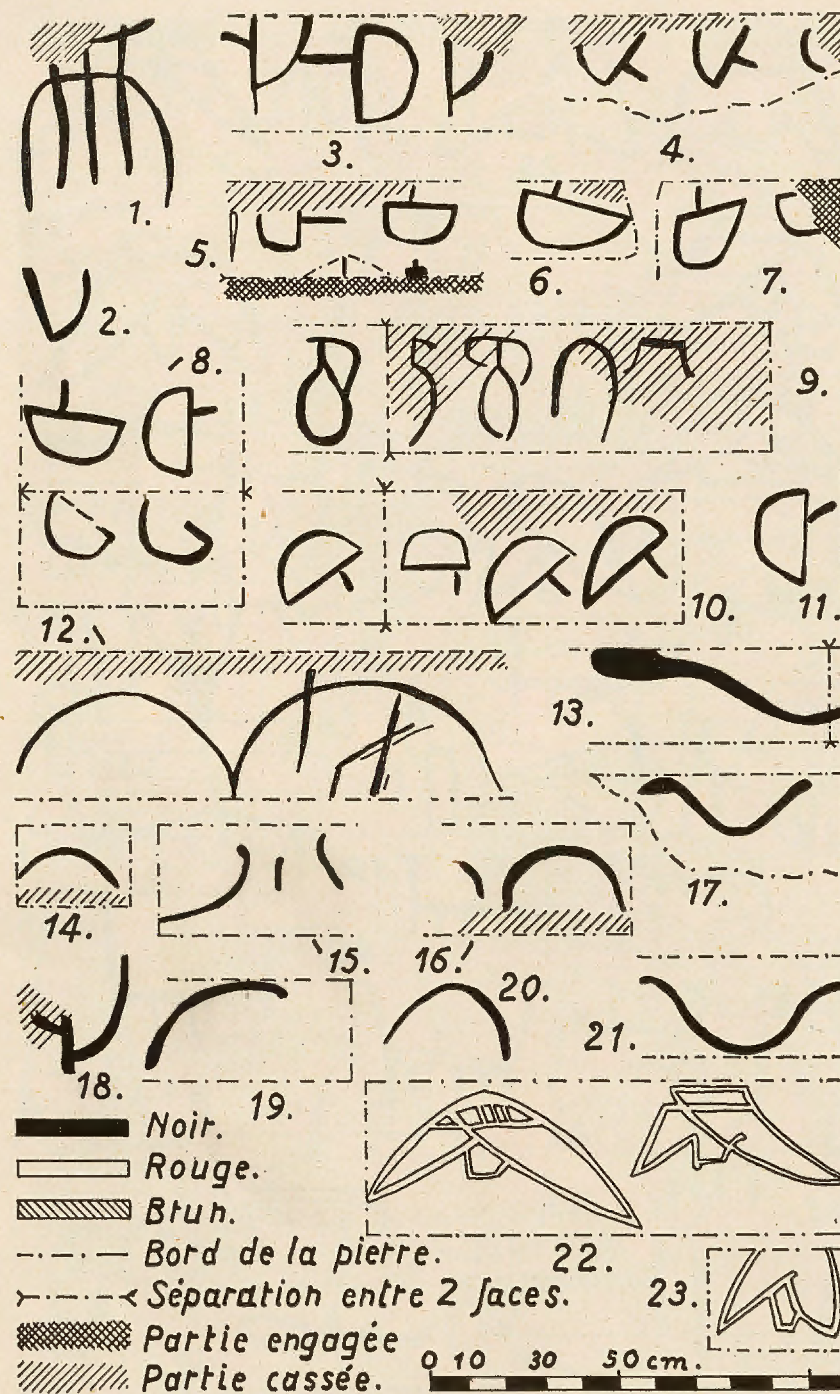
Ces quelques notes sont peut-être trop longues pour l'importance minime de ces marques, mais il m'a semblé nécessaire de les sauver de l'oubli. Un jour, peut-être, d'autres découvertes sur d'autres monuments leur donneront quelque intérêt.

Genève, avril 1946.

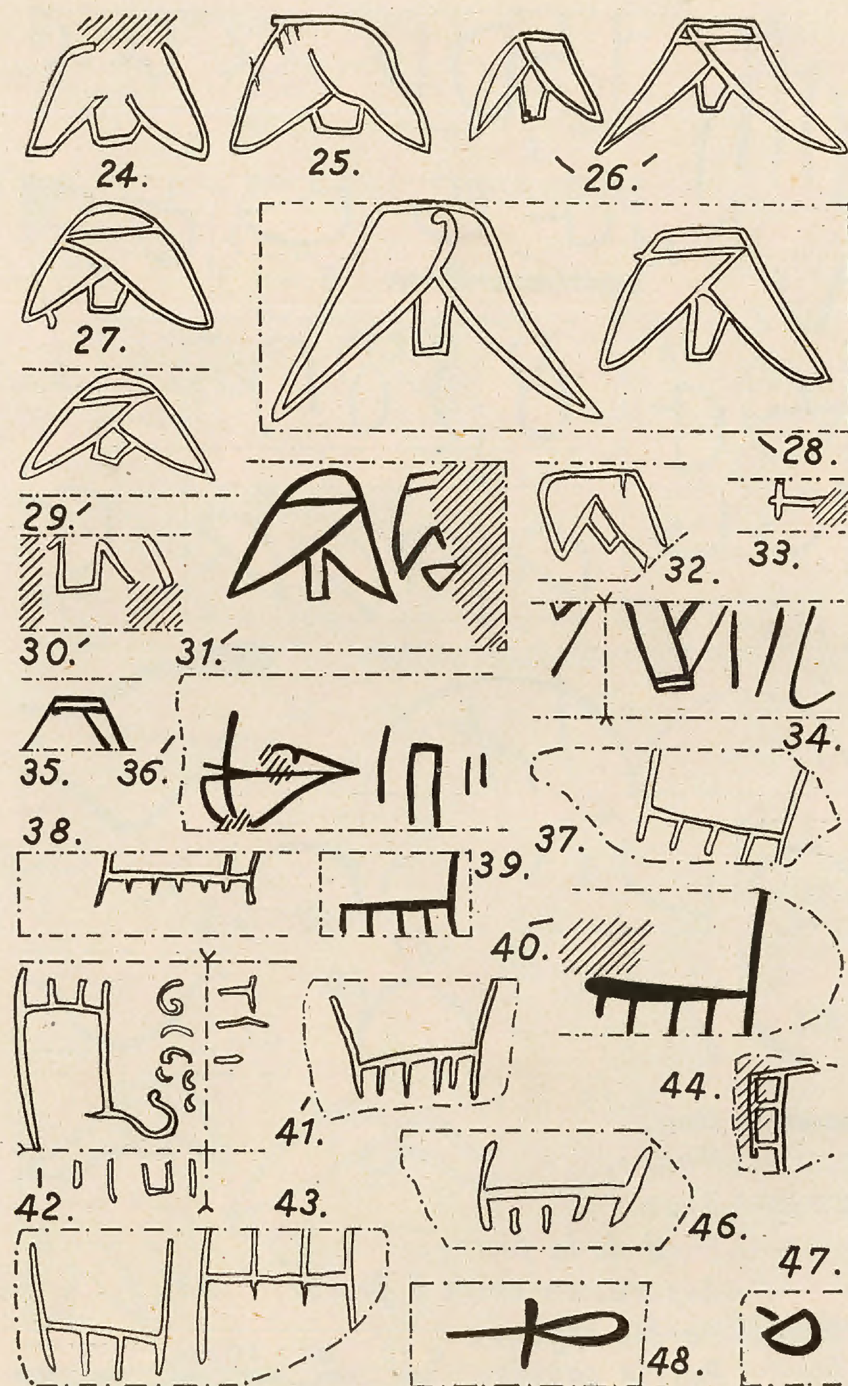
G. Nagel.



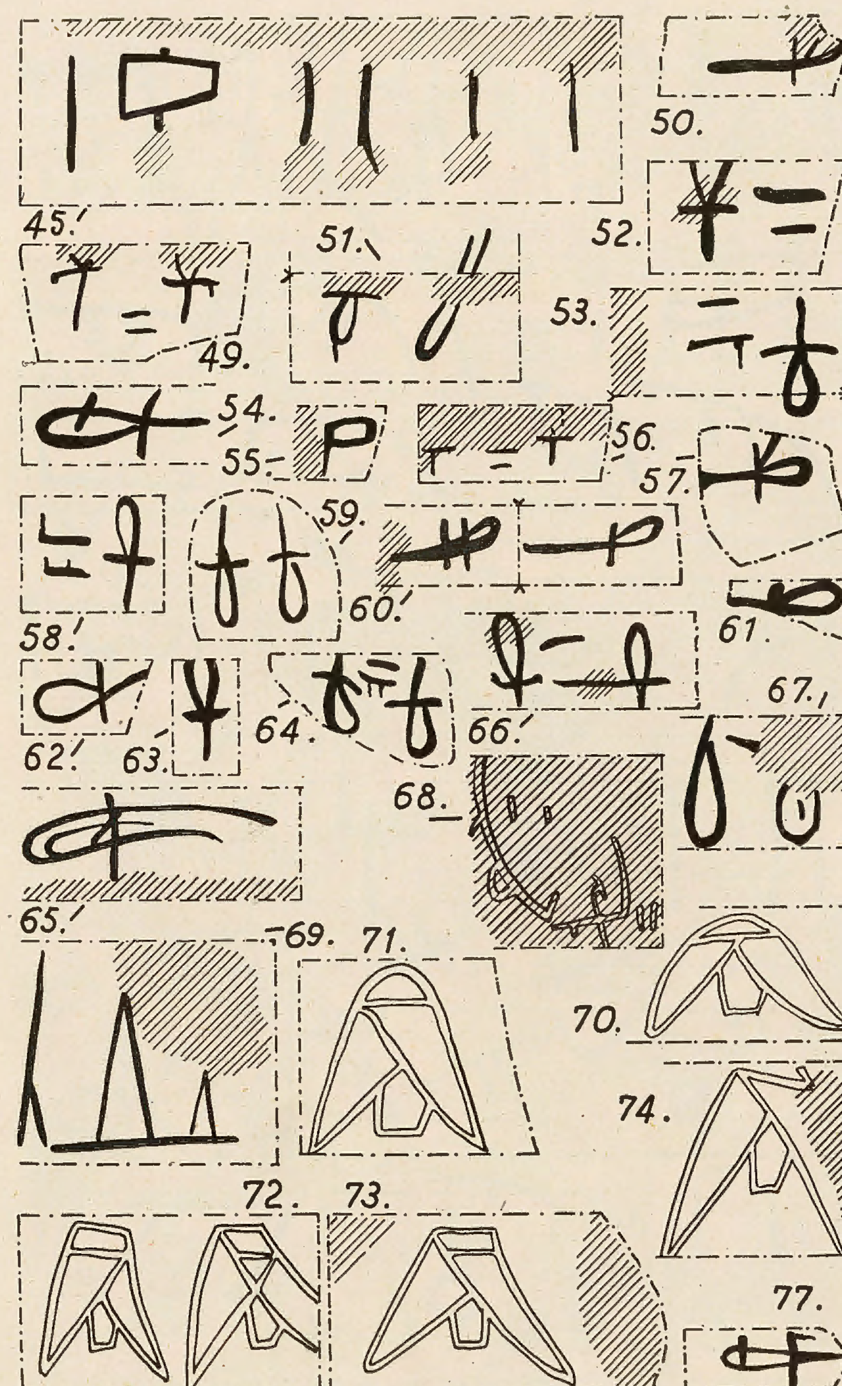
Emplacement des marques dans le temple de Pépi II. (*Annales*, XXVIII, pl. I.)



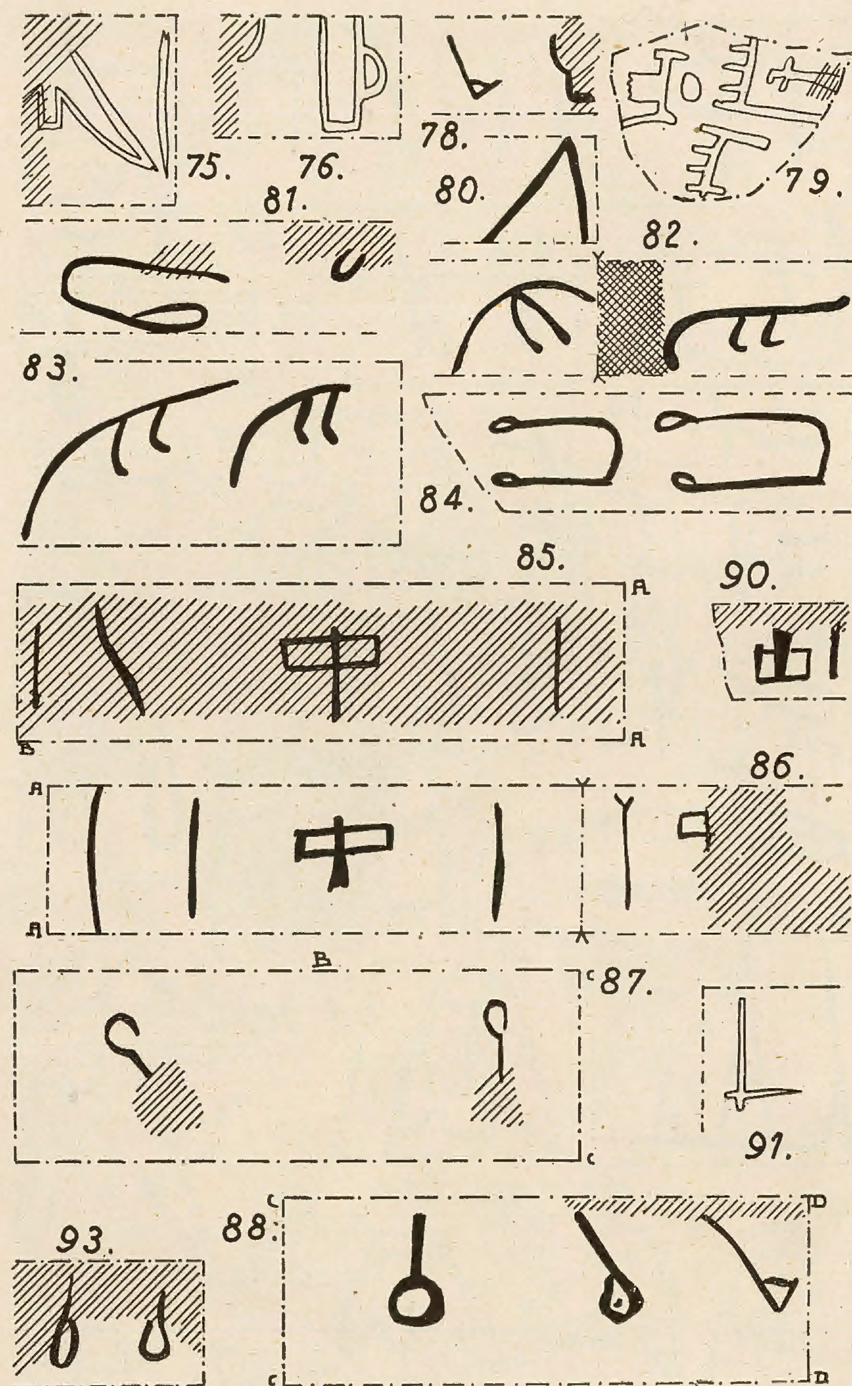
Marques nos 1 à 23.



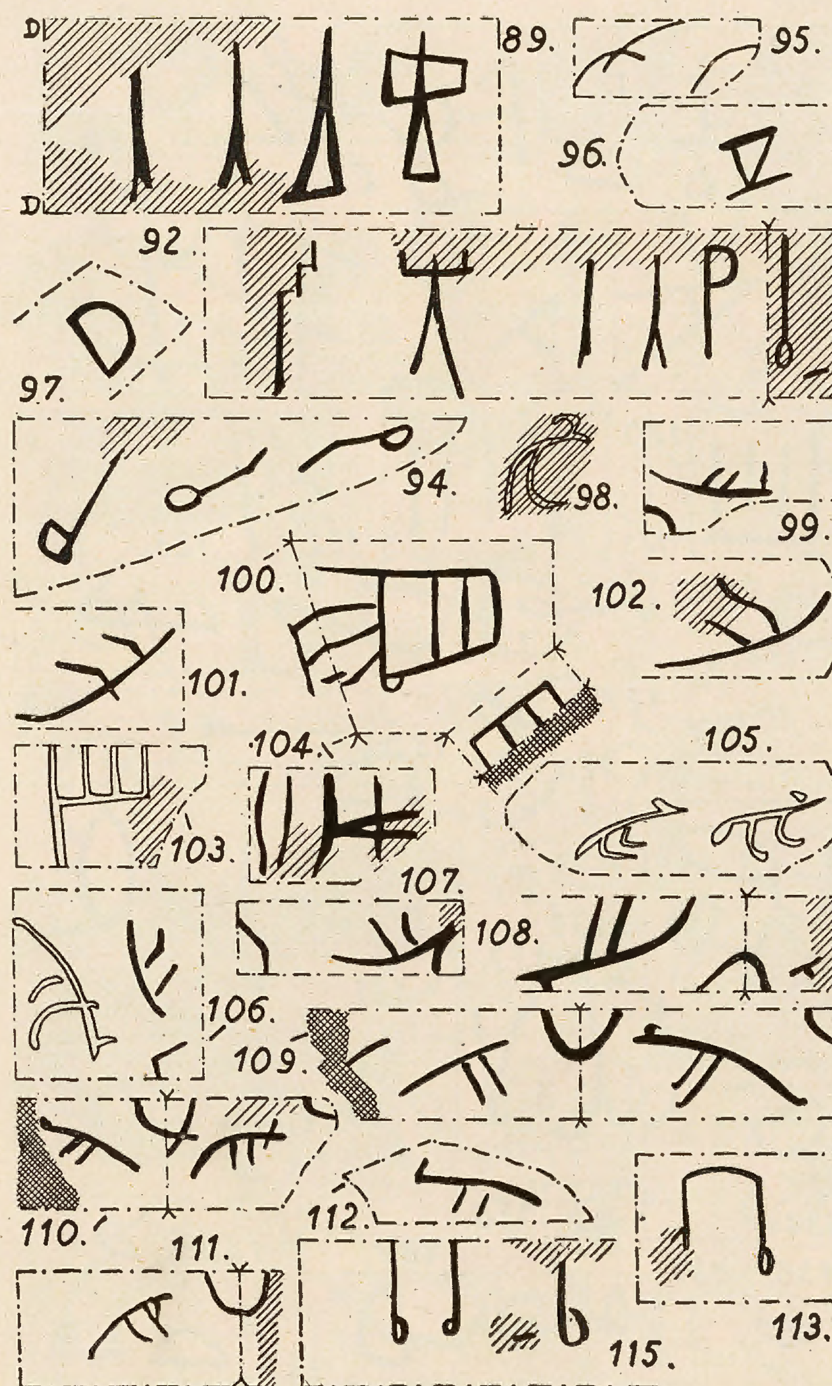
Marques nos 24 à 44 et 46 à 48.



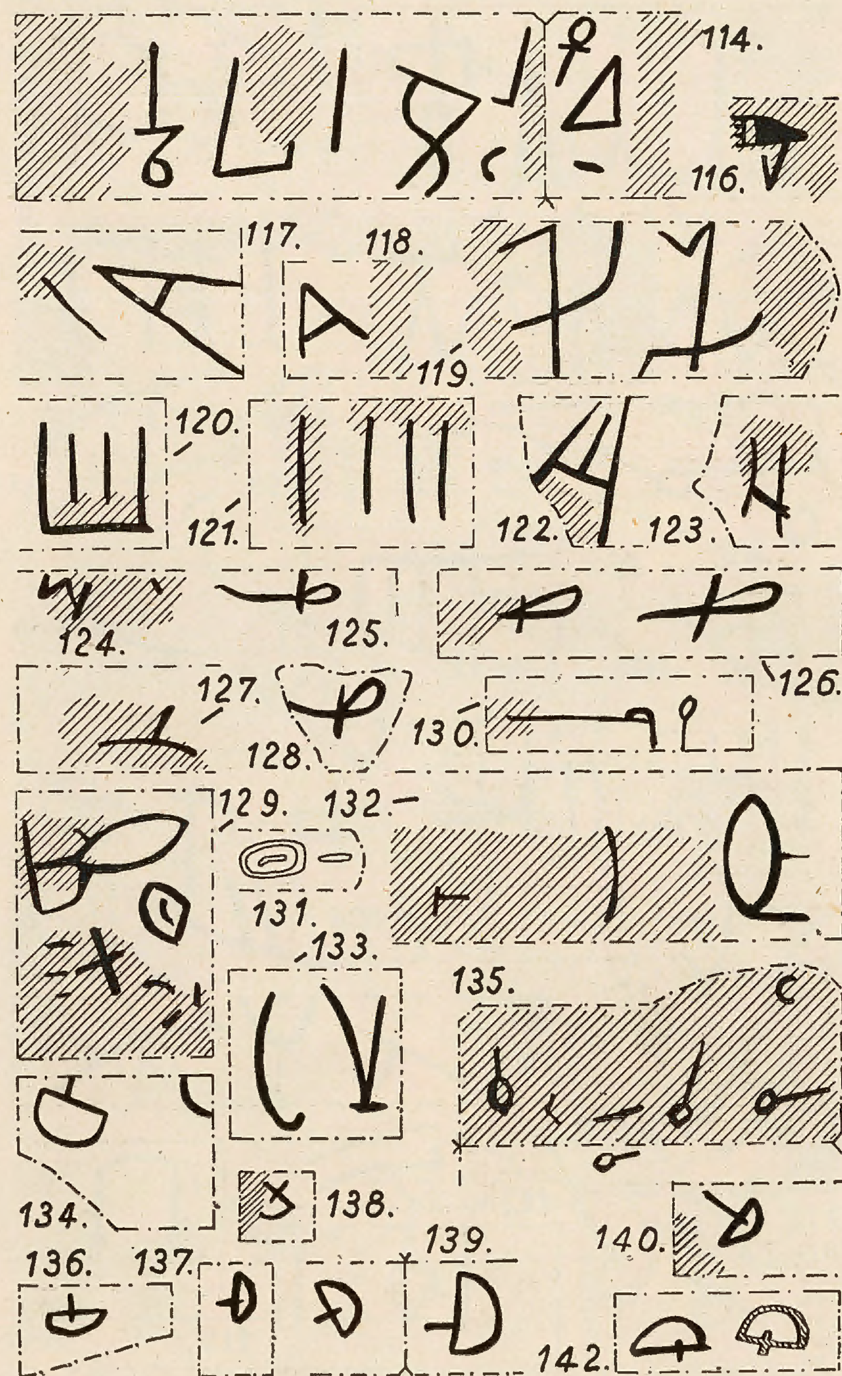
Marques nos 45, 49 à 74 et 77.



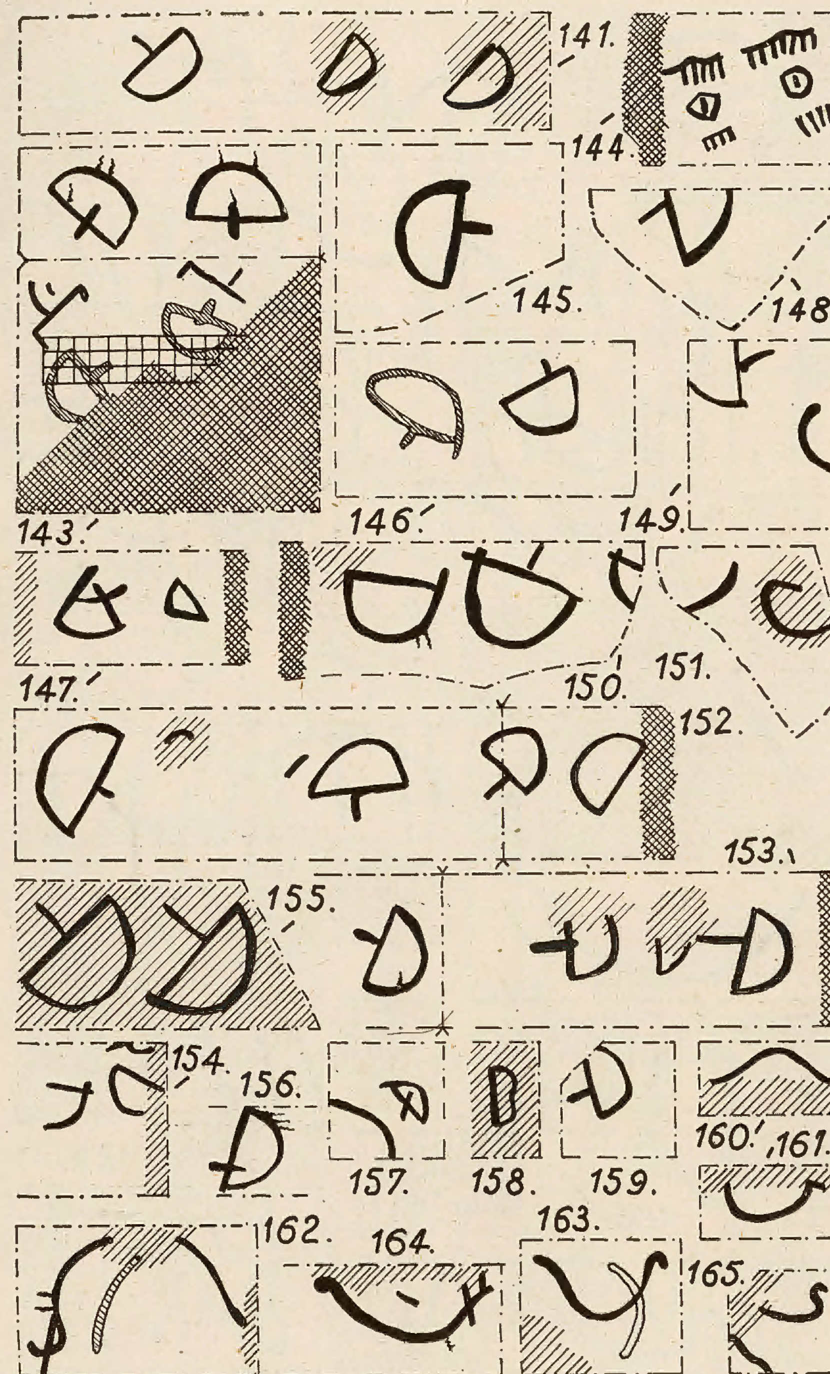
Marques nos 75, 76, 78 à 88, 90, 91 et 93.



Marques nos 89, 92, 94 à 113 et 115.



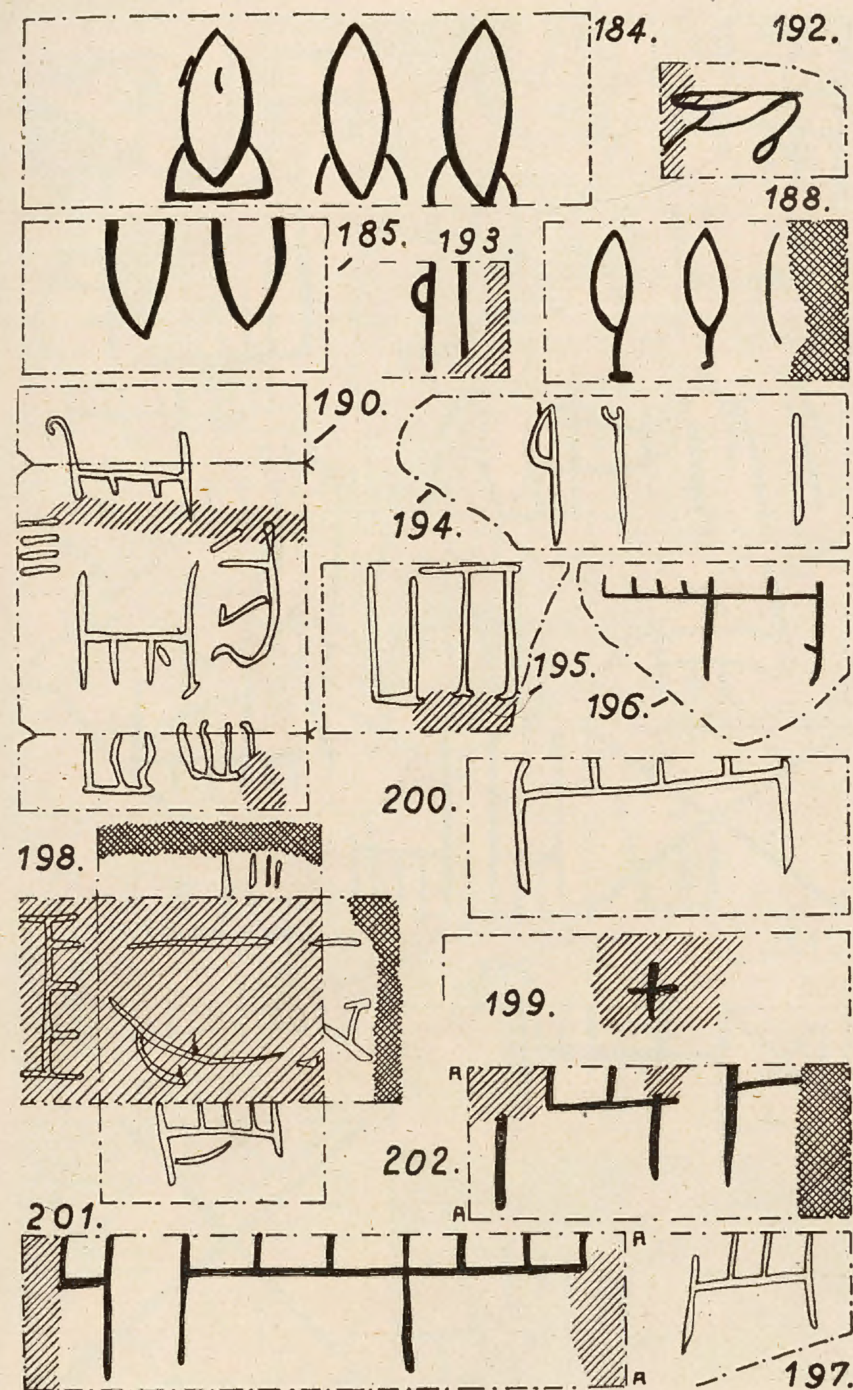
Marques nos 114, 116 à 140 et 142.



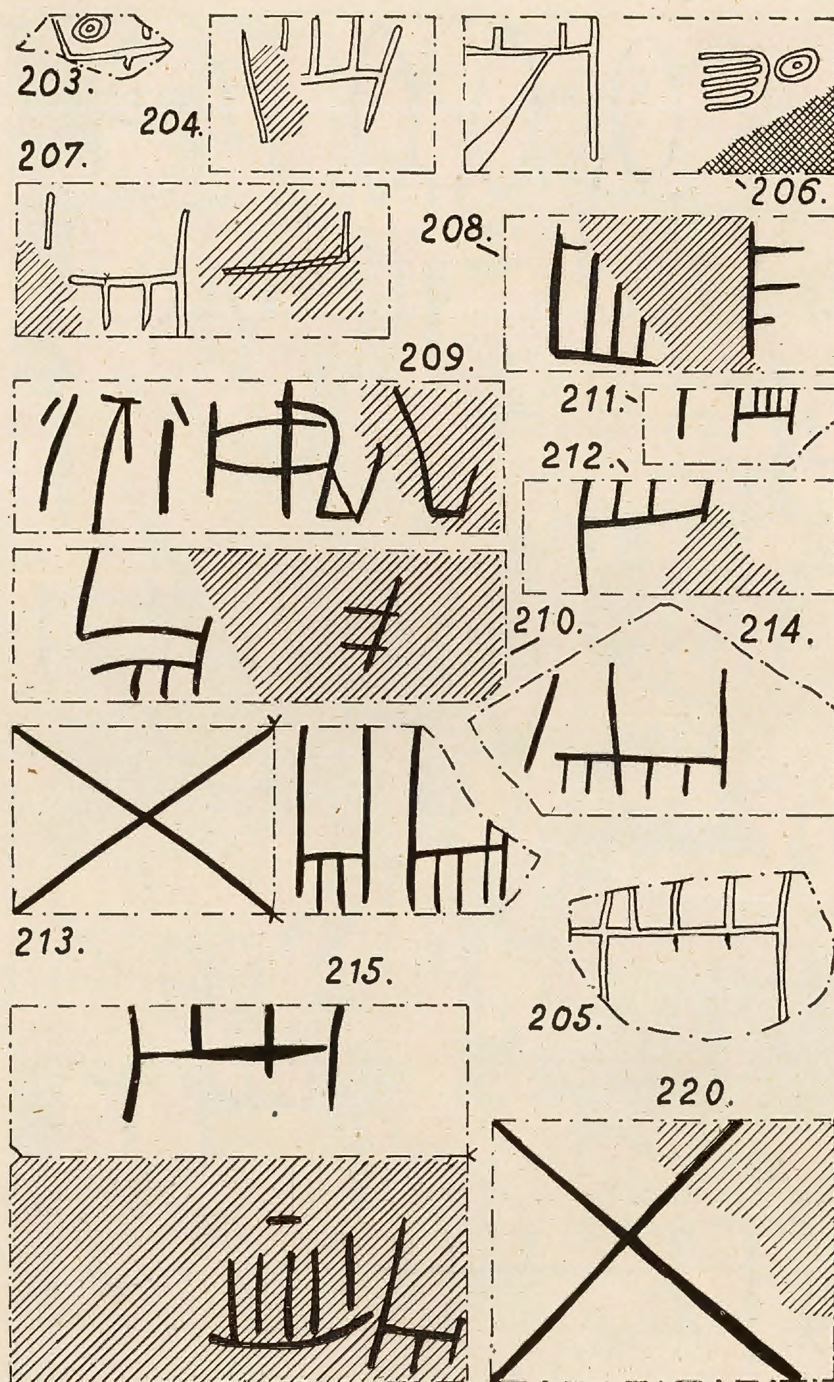
Marques nos 141 et 143 à 165.



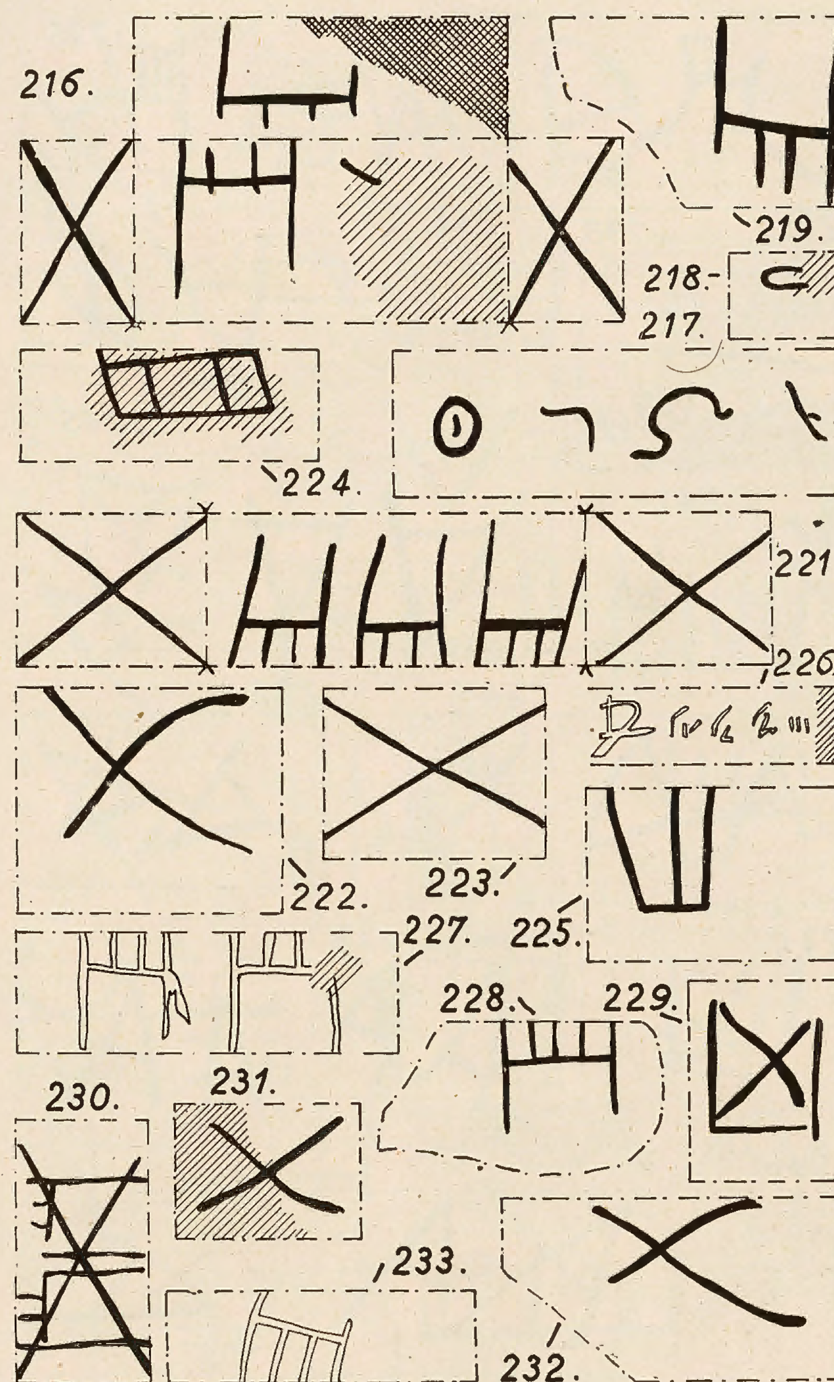
Marques nos 166 à 183, 186, 187, 189 et 191.



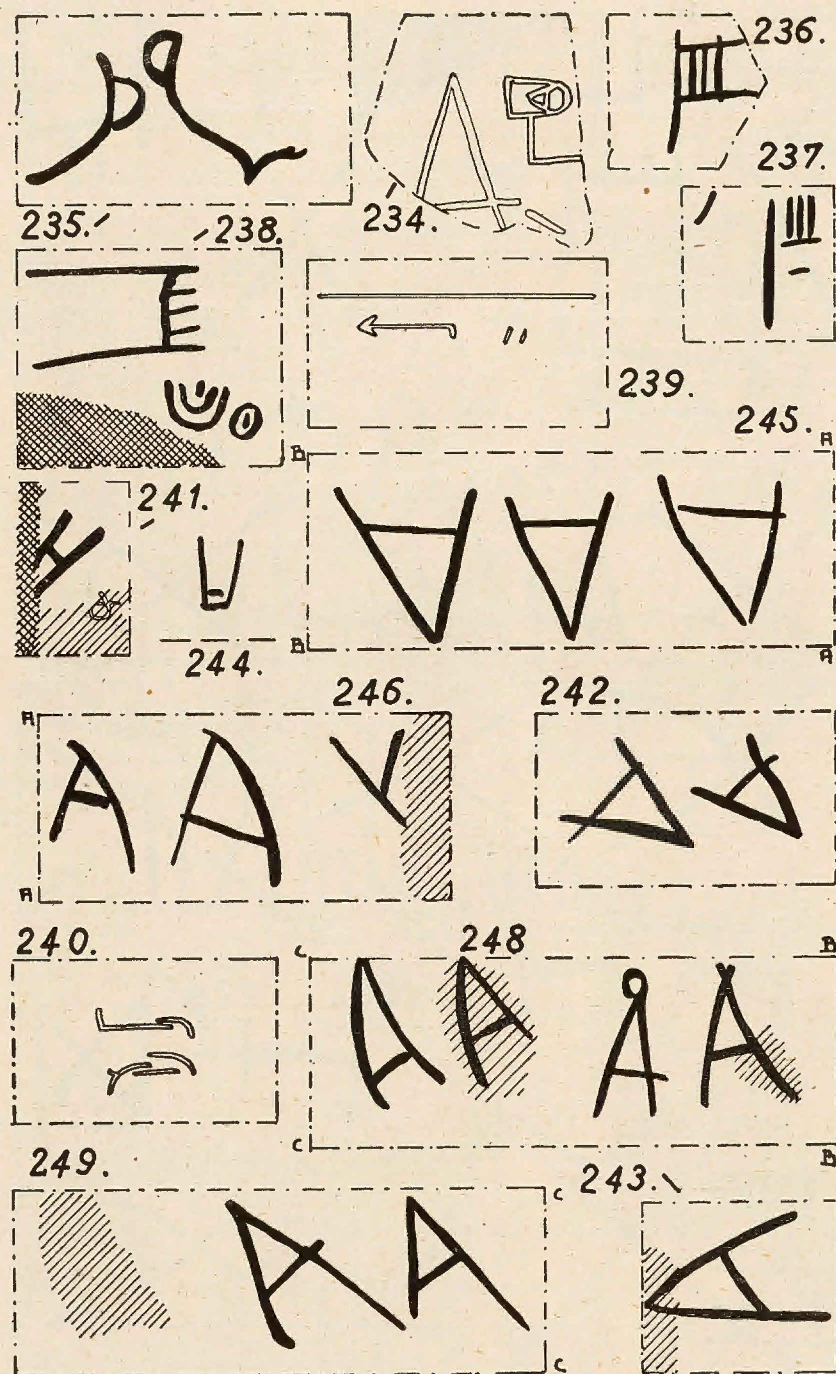
Marques nos 184, 185, 188, 190, 192 à 202.



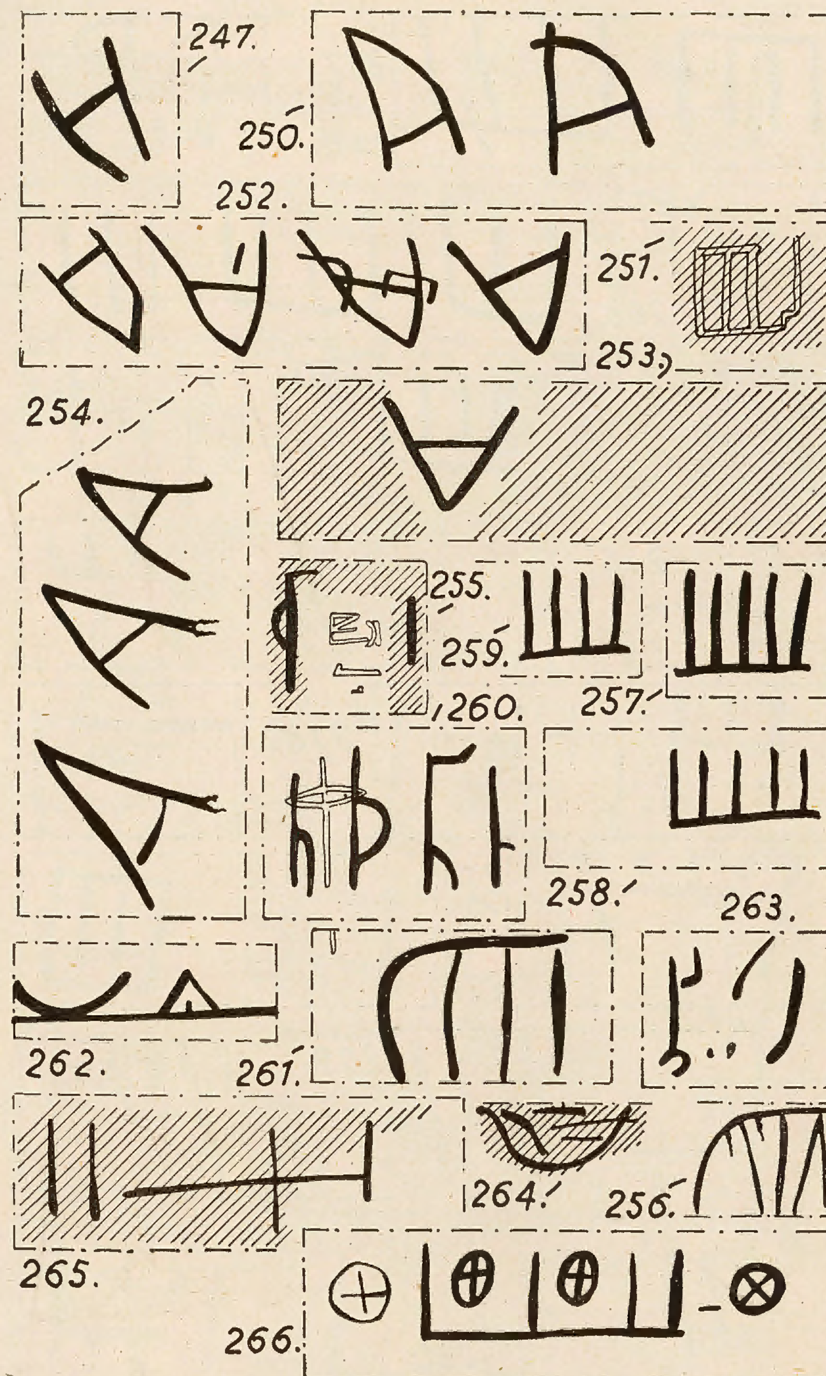
Marques nos 203 à 215 et 220.



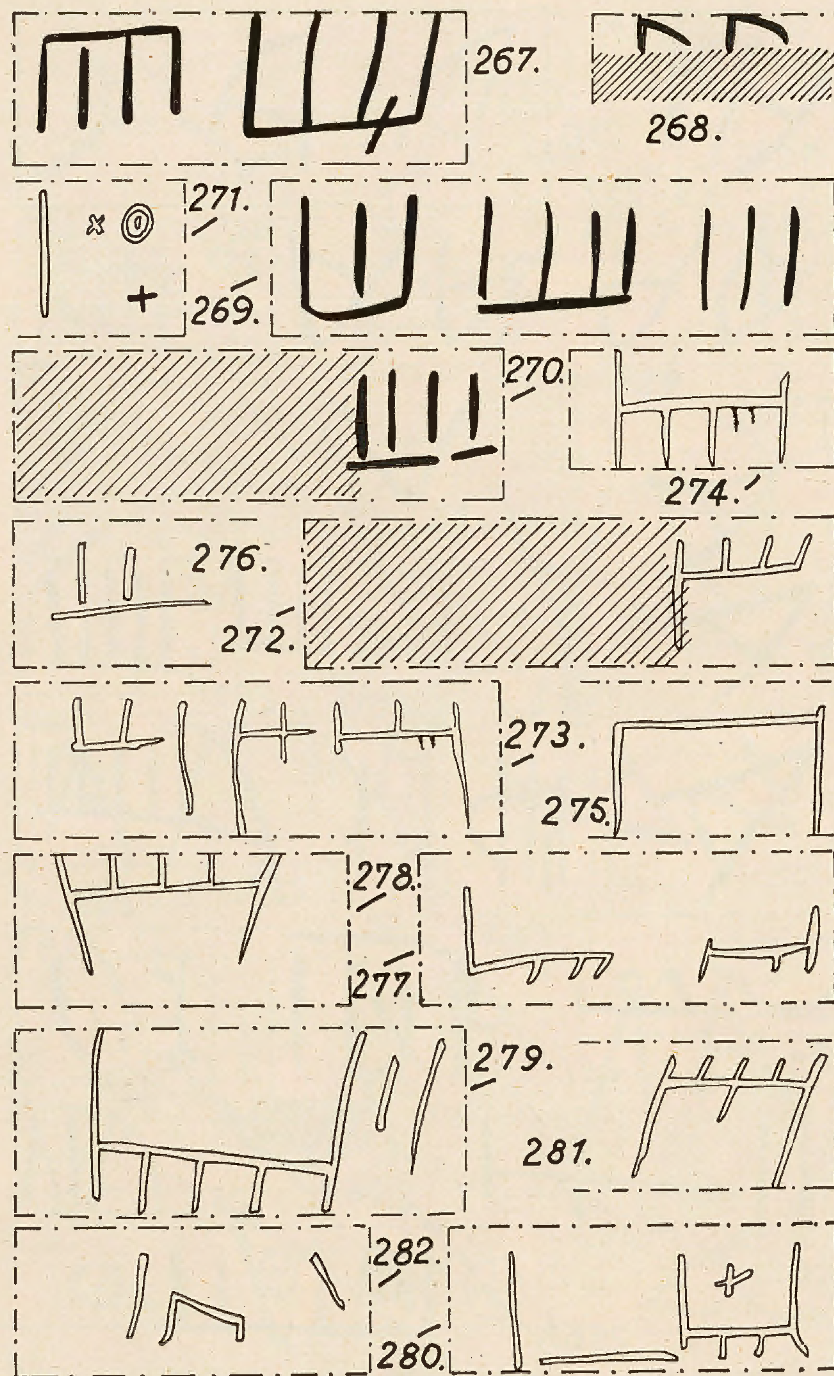
Marques nos 216 à 219 et 221 à 233.



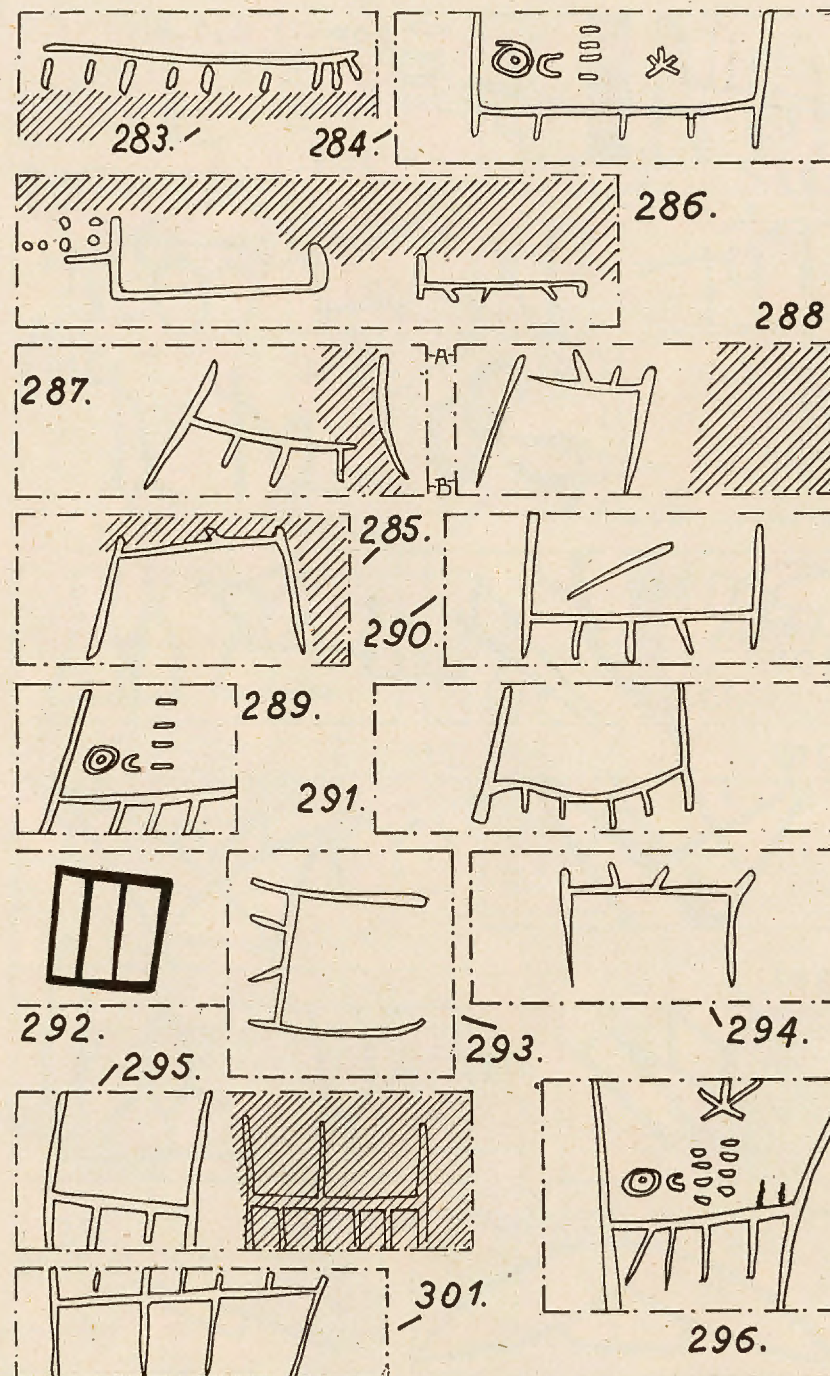
Marques nos 234 à 246, 248 et 249.



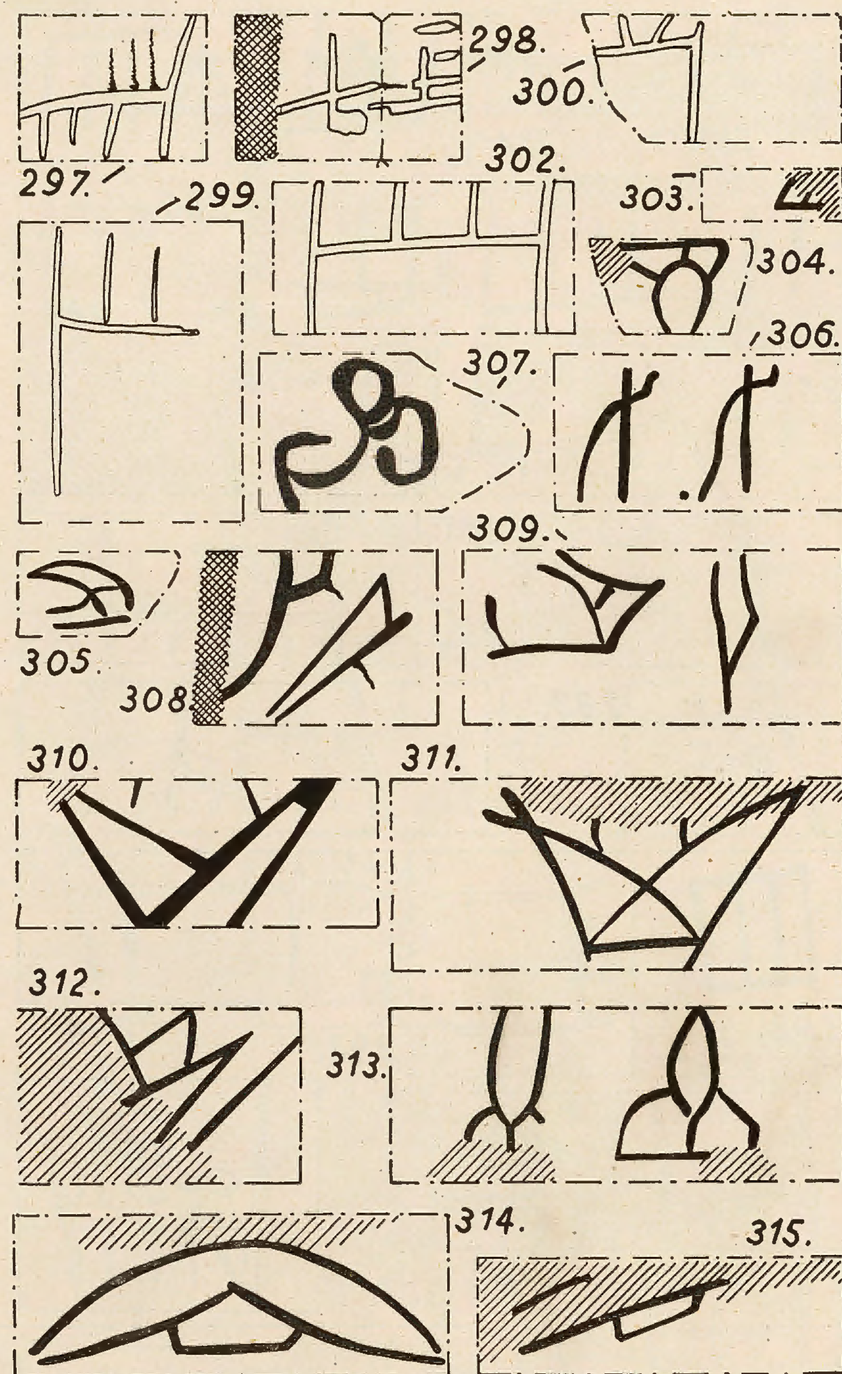
Marques nos 247 et 250 à 266.



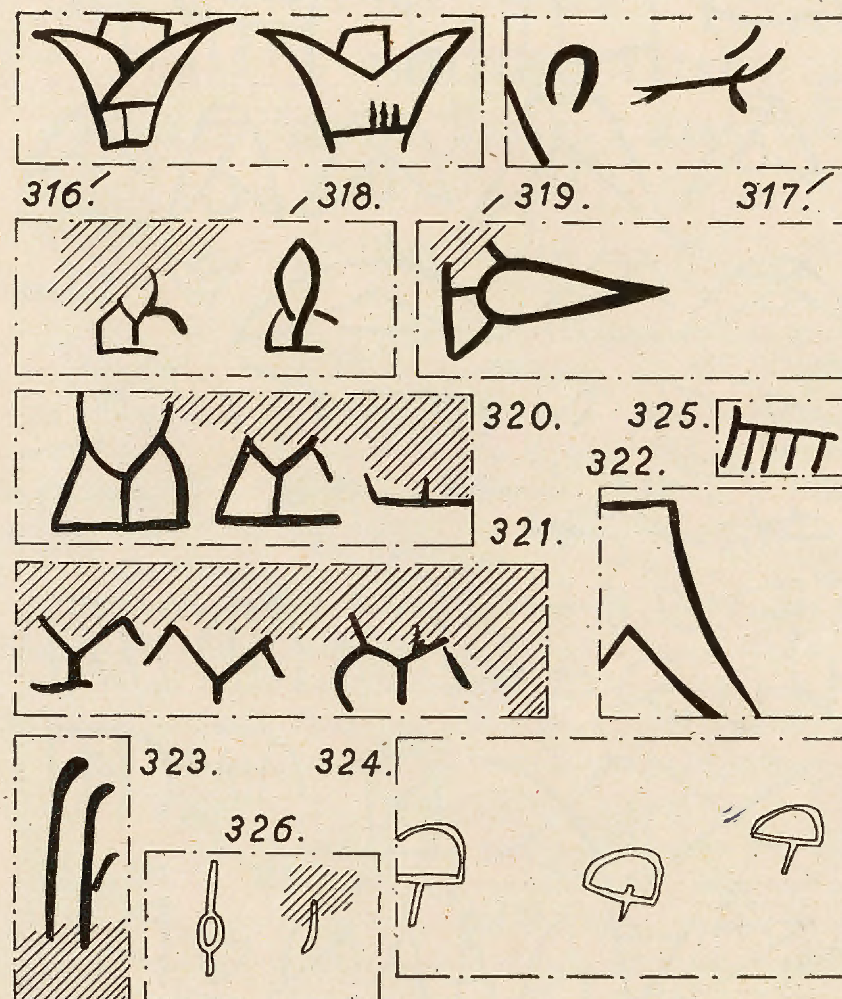
Marques nos 267 à 282.



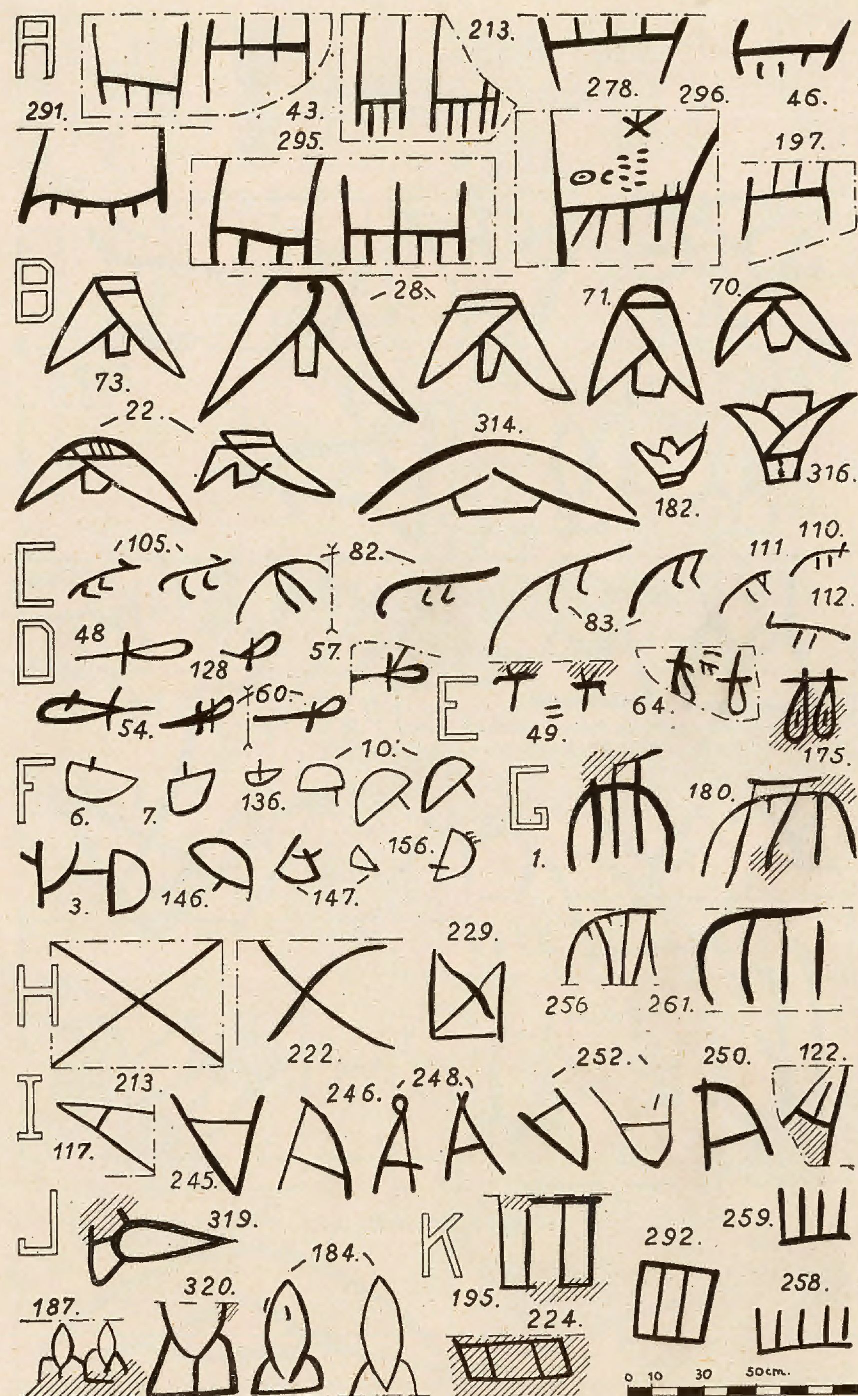
Marques nos 283 à 296 et 301.



Marques nos 297 à 300 et 302 à 315.



Marques nos 316 à 326.



Les formes principales de quelques marques.

QUELQUES NOTES SUR LE SANCTUAIRE AXIAL

DU GRAND TEMPLE D'AMON À KARNAK

PAR

ALEXANDRE VARILLE.

Je désigne sous ce nom la petite salle rectangulaire qui se trouve à l'extrême fond du temple d'Amon, entre le célèbre «jardin» de Thoutmôsis III et la chapelle du faucon de calcaire, «renouvelée» par Alexandre le Grand (fig. 1). Ce sanctuaire axial porte le numéro XXX sur les plans de Porter and Moss, *Topographical Bibliography,* II, 1929, p. 40, et de Nelson, *Key Plans,* 1941, pl. VII. On en trouvera ci-joint un plan sommaire (fig. 2).

En avril 1949, la pièce était encombrée par un grand nombre de fragments d'albâtre, qu'un des anciens fouilleurs de Karnak avait entassés le long des murs. Afin d'étudier le dallage, j'ai fait déplacer tous ces blocs, dont quelques-uns seulement portent des restes de figures et de textes. Tous ces fragments et éclats, inscrits ou anépigraphes, proviennent d'un même monument, vu l'identité de leur matière.

Il faudra prendre des moulages des cassures des blocs les plus difficilement maniables pour chercher les raccords et faire le puzzle des morceaux. Mais, sans attendre les résultats de ce travail, on peut, d'ores et déjà, se faire une idée du monument auquel appartenaient ces blocs par le simple examen de ceux qui sont décorés.

Ces fragments permettront la reconstitution d'une sorte de socle, d'environ 1 m. 30 de hauteur et occupant presque toute la largeur de la salle, décoré sur trois de ses faces par des figures nilotiques, la quatrième face, sans décoration, venant s'appliquer contre la paroi du fond de la chambre. Sur la face antérieure du socle, les figures nilotiques convergeaient, dans l'axe du monument, vers un escalier étroit de quelques

marches. Sur les deux faces latérales, les figures devaient se diriger vers le fond du temple. Chaque Nil tenait un plateau en forme de ⊥ traversé par le sceptre ⌠ et supportant deux vases ⌠ sous lesquels pend le signe ☥. Ces figures, coiffées du signe ═ surmonté de



Fig. 1. — Vue générale du sanctuaire axial.

l'enseigne du nome, étaient accompagnées de courtes légendes, en colonnes verticales. Au-dessus des figures, une bande horizontale de texte présentait deux dédicaces du monument par Thoutmôsis III, aujourd'hui très fragmentaires, l'une à droite, l'autre à gauche. Le plateau du socle était décoré par plusieurs rangées de grands motifs

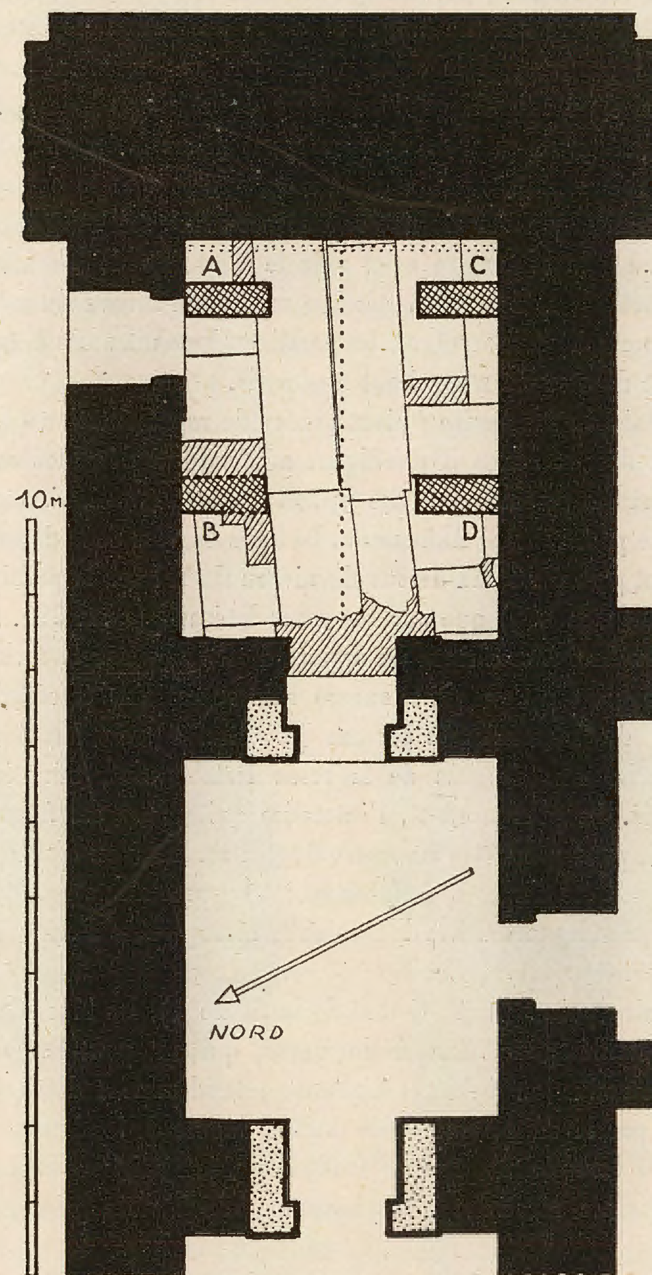


Fig. 2. — Plan sommaire du sanctuaire axial.

[hieroglyphs] et par, au moins, une rangée de motifs [hieroglyphs]. La présence d'un joint de la pierre sur un fragment de la décoration de cette surface horizontale prouve que le socle n'était pas anciennement monolithe, mais formé d'un assemblage de deux ou de plusieurs blocs.

La destination de ce socle n'apparaît pas d'une façon certaine. C'est très probablement une table d'offrande, plutôt que le soubassement d'une statue. Il y a lieu de noter, à ce propos, que l'ouverture faisant communiquer le sanctuaire axial avec le «jardin» de Thoutmôsis III est une sorte de fenêtre, ménagée à o m. 85 du niveau du sol, et non pas une porte à seuil surélevé, les escaliers donnant accès à cette baie, de part et d'autre du mur, étant modernes.

Les parois du sanctuaire étaient ornées de représentations de Thoutmôsis III devant Amon ityphallique, aujourd'hui détruites au niveau des genoux des personnages. Ces figures ont été regravées à une époque sans doute postérieure à Akhenaton. La ligne de base de la décoration est légèrement plus élevée au-dessus du niveau du sol sur la paroi du fond de la salle (1 m. 49) que sur ses murs latéraux (1 m. 32). Ce détail serait de nature à confirmer un apport d'offrandes sur le socle.

Le dallage, où l'on peut encore relever certains tracés des murs originaux du sanctuaire et un axe (voir fig. 2), est formé de tronçons d'architraves de grès de la reine Hatchepsout, minutieusement réemployés. Le plus souvent, l'interstice qui sépare ces fragments est trop étroit pour permettre la lecture des textes. Mais, en d'autres points, les blocs ont été disposés de façon moins rapprochée; on peut alors lire la titulature et les cartouches de la reine en hiéroglyphes d'environ o m. 55 de hauteur.

En quatre points (A, B, C et D de la figure 2), les blocs de la reine ont été retaillés pour ménager des cuves, qui ont peut-être servi à faciliter l'introduction du socle d'albâtre précédemment décrit, mais qui ont été, par la suite, employées comme dépôts de fondation. En effet, ces cavités contenaient, en leur fond, des objets soigneusement déposés dans du sable recouvert d'un bourrage d'éclats de grès.

Contenu du dépôt A. — Au centre de la cavité, un fragment, en granit bleu sombre, d'un pied d'autel (fig. 3), au nom de Thoutmôsis III.

Légende verticale de droite à gauche : ... [hieroglyphs] ...

Ce fragment peut avoir appartenu à une statue de roi, debout devant un autel, semblable à celle qui se trouve aujourd'hui à l'entrée du «jardin» et qui est en granit rose. Un fragment de cette statue de granit bleu pourrait être celui que j'ai trouvé dans le dépôt B.

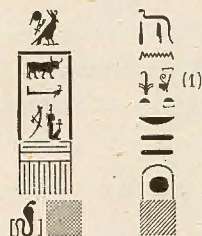

Fig. 3. — Pied d'autel.

Un petit interstice d'une vingtaine de centimètres, entre deux architraves inscrites, l'une posée à l'endroit et l'autre à l'envers, s'ouvre à l'Est du dépôt A. Il contenait dans un sable pur et tassé, une tête féminine (fig. 4), solidement coïncée, face au sol, entre les creux de deux signes ●, opposés, de deux cartouches donnant le prénom de la reine Hatchepsout, gravés sur les architraves.


Fig. 4. — Tête féminine en calcaire.

Cette tête est en beau calcaire fin. Hauteur : o m. 25 environ. Perruque avec uraeus frontale à tête rapportée, autrefois maintenue par un tenon. Au-dessus, pilon cylindrique avec uraeus. Sur le haut, trou circulaire pour maintenir une couronne. La bonne qualité du style apparaît,

malgré la cassure du nez et de nombreux éclats. Au dos, sous le signe du ciel, en deux colonnes se faisant face, des titres royaux, attribuables à Thoutmôsis Ier :



L'inscription paraît avoir été volontairement sectionnée, pour ne laisser subsister que le soleil ● du cartouche royal.

Contenu du dépôt B. — Au centre de la cavité, un torse royal d'albâtre, d'un très beau style. Le pharaon porte le serre-tête *nemes* et la barbe (fig. 5). On a volontairement fait éclater le pilier dorsal, qui devait être inscrit.

A vingt-cinq centimètres à l'Est de ce torse, un fragment de l'épaule droite d'une statue royale en granit bleu sombre, portant également le serre-tête (fig. 6). La matière est la même que celle du fragment de pied d'autel, trouvé dans le dépôt A.

Contenu du dépôt C. — Ce dépôt est en partie taillé dans la masse d'une architrave renversée de la reine Hatchepsout portant le texte suivant : ([●](2)) [dépôt C] . L'établissement du dépôt a provoqué la destruction du groupe *mn* de . Au fond de la cavité se trouvait un morceau de la partie supérieure d'un petit obélisque (3), en schiste gréseux, au protocole du roi Horemheb (fig. 7). Le fragment représente deux des faces, volontairement sectionnées dans le sens de la hauteur, du sommet du fût. Le pyramidion était sans doute constitué par un

(1) Pour la valeur *bit* de , on trouvera la bibliographie de la question dans H. W. Fairman, *An Introduction to the Study of Ptolemaic Signs,* in *Bulletin de l'Institut français,* t. XLIII, p. 99, note 2.

(2) Le soleil ● du cartouche de la reine semble avoir été martelé.

(3) On se rappellera la graphie du nom d'Amon par l'obélisque et la valeur *mn* donnée à ce signe.

bloc rapporté ou une pièce métallique, car ce qui reste de la partie supérieure du fragment est plan.

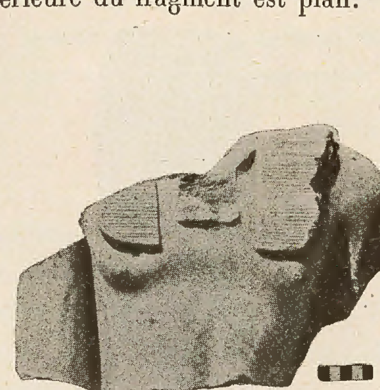


Fig. 5. — Torse royal en albâtre.

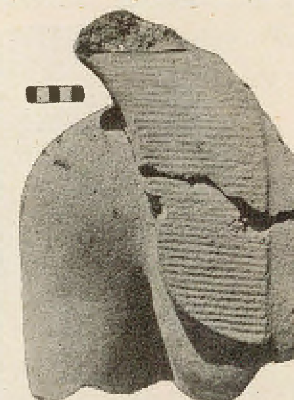
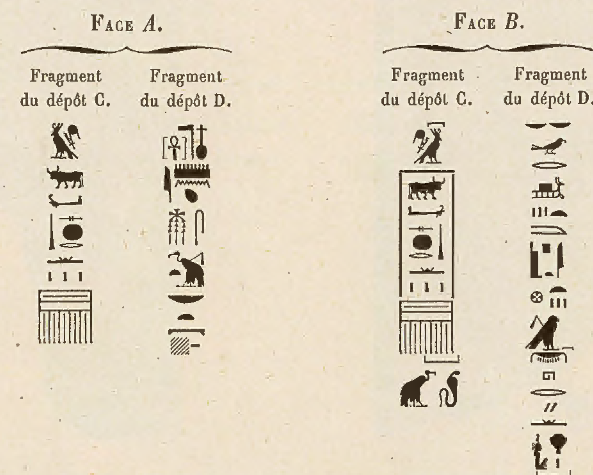


Fig. 6. — Fragment de statue.

Contenu du dépôt D. — Il renfermait un autre morceau du même obélisque, venant s'adapter exactement au-dessous du précédent (fig. 7). Ce fragment était posé sur un beau bloc de calcaire blanc, décoré et renversé, de la reine Hatchepsout, appartenant à la seconde assise de fondation du sanctuaire.

Inscriptions des deux fragments, remis bout à bout :



Un troisième fragment, de même matière que les précédents, et appartenant très probablement au même obélisque, a été découvert par



Fig. 7. — Fragments d'un petit obélisque.

Legrain, le 10 juin 1904, dans la fameuse « cachette » de Karnak [1]. En retaillant l'obélisque, pour le diviser en diagonale, on aurait fait éclater une partie de sa masse interne, car les trois fragments ne peuvent pas s'adapter aujourd'hui exactement.

* * *

La constatation que les quatre dépôts du sanctuaire axial d'Amon furent *voulus* montre la nécessité de relever avec un très grand soin l'emplacement des menus objets « cachés » dans les divers recoins d'un temple, murailles et fondations. Faute de comprendre immédiatement la signification de tels dépôts, on a trop souvent négligé de les étudier et même de les signaler. Le temple égyptien fut considéré comme un organisme vivant. Les prêtres y inscrivirent constamment les phases d'un devenir. L'acte de débiter un objet, symbolisant un programme déterminé, pour en placer les fragments dans certains points d'un édifice, en un temps caractéristique, fut pour les architectes pharaoniques un moyen constant d'expression d'une pensée. Les fouilleurs devront donc, à l'avenir, accorder attention à ce fait.

Karnak, le 30 juin 1949

Alexandre Varille.

---

(1) Legrain, *Répertoire généalogique,* p. 321, n° 321, § 1, 5 et 6 ; Kuentz, *Obélisques,* Musée du Caire 17018, p. 34 et 35, pl. X.

DESCRIPTION SOMMAIRE

DU SANCTUAIRE ORIENTAL D'AMON-RÈ

À KARNAK

PAR

ALEXANDRE VARILLE.

Position. — Au milieu du mur extérieur Est du grand temple d'Amon, un sanctuaire secondaire est accolé. Il forme, en quelque sorte, la contre-partie orientale du sanctuaire principal [1], situé entre la chapelle d'Alexandre et le «jardin» de Thoutmôsis III. Ce sanctuaire oriental ne communique pas avec le grand temple ; il en est séparé par les deux murailles du couloir d'enceinte à ciel ouvert.

Le sanctuaire oriental comprend essentiellement, dans son état actuel, un énorme naos monolithe d'albâtre de Thoutmôsis III, flanqué de chambres latérales et précédé d'une salle large, s'ouvrant à l'Est, dont la façade est formée de piliers quadrangulaires décorés extérieurement de statues « osiriaques» et reliés entre eux par des murs d'entre-colonnement. L'ensemble est encadré par les bases de deux obélisques brisés de la reine Hatchepsout, englobés dans deux chapelles de Nekhtnebef. Ces dernières ont été établies devant deux grandes images d'Amon, sans doute fort vénérées, qui formaient le point d'aboutissement de deux longues séries de tableaux figurant Ramsès II devant les Principes divins du temple.

Lorsque j'ai pris mes nouvelles fonctions à Karnak, en juin 1948, M. Drioton m'a chargé d'étudier, en vue de leur publication, ces scènes

---

[1] Voir mes *Quelques notes sur le sanctuaire axial du grand temple d'Amon,* dans le présent volume des *Annales.*

ramessides qui ornent les faces Nord, Sud et Est des murs extérieurs thoutmôsides du grand temple d'Amon, et qui viennent se terminer aux deux côtés du sanctuaire oriental. Ce travail de longue haleine, pour lequel j'ai déjà pris plusieurs milliers de clichés photographiques, m'a conduit à étudier le point vers lequel convergent ces reliefs. C'est pourquoi je consacre cette notice préliminaire aux constructions qui sont la clé du problème que j'ai à résoudre.

Relevés anciens. — Le sanctuaire oriental figure, d'une façon plus ou moins sommaire, sur la plupart des plans de Karnak. Champollion donna un croquis de l'ensemble [1]. Mais les premiers plans quelque peu détaillés furent ceux de Mariette [2] et de Lepsius [3]. En 1939, dans sa belle étude sur les temples « périptères », Borchardt publia un relevé coté de l'édifice central et des bases d'obélisques, sans les chapelles annexes [4].

Premier dégagement superficiel. — Jusqu'à ces temps derniers, le site se présentait sous un aspect chaotique (pl. I et II). Dans un champ d'alfas, les parois du naos et des murailles, brisées par la chute des obélisques, gisaient pêle-mêle sous un amoncellement de blocs de granit rose [5]. Un nettoyage de surface s'imposait, dont Chevrier me confia l'exécution. Il fut mené à bien de novembre 1948 à juin 1949 (pl. III). Les dallages de l'édifice ont été dégagés. Plusieurs centaines de fragments, appartenant aux parois décorés, ont été remis à leur place ancienne. Enfin les nombreux fragments d'obélisques ont été groupés en vue d'un examen de détail.

Programme de relevés architecturaux et épigraphiques. — L'étude de l'évolution architecturale d'un temple est complexe. Elle doit comporter, avant tout déplacement des blocs, un relevé minutieux des murs qui subsistent et des dallages. L'irrégularité de la taille des pierres d'une

(1) Champollion, *Notices descriptives*, II, p. 254.

(2) Mariette, *Karnak*, pl. 2 et 7.

(3) Lepsius, *Denkmäler, Text*, III, p. 37.

(4) Borchardt, *Ägyptische Tempel mit Umgang*, 1938, pl. 15.

(5) Une vue du site, prise avant les récents dégagements, a été publiée par Chevrier, *Rapport sur les travaux de Karnak* (1947-1948), in *Annales*, t. XLVII, 1947, pl. XXII.

paroi ou d'un pavement est motivée par l'inscription de mesures, de tracés géométriques, ou même de figures. Lorsqu'une maçonnerie est décorée, ses joints soulignent généralement certains détails des figures.

La publication définitive du sanctuaire de Karnak devrait donc comporter un relevé coté des blocs des parois, avec notation précise des joints, et un dessin minutieux des images et des signes, avec indications des diverses modifications de la décoration et des changements les plus minimes des proportions. Je souhaite que la Direction du Service des Antiquités me donne le personnel nécessaire pour mener à bien une telle entreprise ; ce serait là une occasion d'initier une bonne équipe de dessinateurs à l'étude scientifique d'un monument pharaonique.

Pour l'instant, je me bornerai à présenter, en un rapport succinct, quelques-uns des résultats obtenus au cours des mois derniers, en attendant d'avoir les moyens de préparer une publication plus conséquente sur ce secteur de Karnak.

Ayant jusqu'ici limité la fouille à un nettoyage de surface, je décrirai sommairement les ruines dans leur état actuel, qui permet de restituer l'aspect du sanctuaire au premier siècle de l'ère chrétienne.

L'examen de la décoration de différentes époques ne permet pas toujours de fixer directement divers stades de constructions. Pour comprendre ces derniers, il faut, après relevé, fouiller l'édifice en profondeur, observer l'appareillage des matériaux et tous les détails de la structure interne des murs, examiner les différentes couches archéologiques dont les constructeurs pharaoniques laissent toujours des traces dans un terrain, lorsqu'ils effectuent une modification architecturale quelconque. De plus, de vastes dégagements sont nécessaires pour permettre de placer telle partie d'un monument dans l'ensemble auquel il est intégré. Pour comprendre le sanctuaire oriental, il faudra donc le rattacher à tout le groupe occidental des constructions de la reine Hatchepsout et de Thoutmôsis III.

Idée générale du temple pharaonique. — Les monuments de Karnak, comme d'ailleurs ceux de tous les grands sanctuaires de l'Égypte, n'ont pas été arbitrairement entassés dans des enceintes, suivant les conceptions individuelles de chaque pharaon. Ils ont été construits, à des époques

déterminées, suivant des directives d'ensemble. Il serait absurde de croire que le caprice d'un pharaon a pu le conduire à ériger, dans un but de satisfaction esthétique ou de gloriole personnelle, telle porte ou telle colonnade, en un point laissé vacant par ses prédécesseurs. L'unité parfaite que présentent les plans des grands temples égyptiens, quelle qu'ait été la durée des étapes de leur construction, montre bien le caractère préconçu de chaque ensemble architectural.

Les obélisques orientaux de la reine Hatchepsout. — Ces obélisques sont tombés ou ont été abattus ; et ils gisent, en plusieurs centaines de fragments, non loin de leurs socles. Seuls quelques morceaux des bases, portant des traces des rainures d'érection sont encore en place (pl. IV). Ces bases de granit rose, anépigraphes, étaient posées sur des fondations de gros blocs de grès, liés par queues-d'aronde. La dernière assise de fondation du socle de l'obélisque méridional laisse apparaître les «réemplois» d'une architrave de Thoutmôsis II et d'un bloc de Thoutmôsis III, tous deux renversés (pl. V).

Sur l'architrave de Thoutmôsis II (*m*), on peut lire aujourd'hui, sans entreprendre un dégagement complet du bloc, le début de trois lignes horizontales de titulature royale : ← 1 [hiéroglyphes] (suite cachée) 2 [hiéroglyphes] (suite cachée) 3 [hiéroglyphes] (suite cachée).

Sur le bloc, incomplètement dégagé lui-aussi, de Thoutmôsis III (*n*), les noms du Roi, en groupement verticaux, alternent avec ceux de Ouadjit, Nekhbet et Amon : → 1 [hiéroglyphes]; → 2 [hiéroglyphes]; ← 3 [hiéroglyphes] (image du vautour de Nekhbet sur [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe]) → 4 [hiéroglyphes]; ← 5 [hiéroglyphes]; → 6 [hiéroglyphes].

Un démontage des assises de fondation auxquelles appartiennent ces blocs inscrits révèlerait certainement la présence d'autres éléments architecturaux réemployés par Hatchepsout, sous les socles de ses obélisques.

Ces bases des obélisques du sanctuaire oriental sont plus grandes que

celles de leurs frères situés entre les quatrième et cinquième pylônes de Karnak. De même, les deux pyramidions des obélisques du sanctuaire oriental sont d'une taille supérieure à ceux des obélisques précités. Le pyramidion méridional, transporté à Boulaq en 1884, se trouve aujourd'hui devant la façade du Musée du Caire (pl. VI) ; sa hauteur d'origine était de 3 m. 92 [1]. Un fragment important de trois des faces du pyramidion septentrional a été découvert au cours de nos fouilles.

Les représentations de ces pyramidions ne sont pas primitives. Elles comportaient, à l'origine, des images de la reine, agenouillée devant Amon, le dos tourné au dieu, qui lui imposait sa couronne La surface de la pierre a été, par la suite, rabaissée. La figure de la reine, effacée, a été remplacée par deux autels. En conséquence, le geste d'Amon a été modifié ; on lui a fait tenir le sceptre [hiéroglyphe] et le [hiéroglyphe].

L'examen des fragments de fûts, que Borchardt avait déjà tenté [2], d'après les éléments qui étaient alors visibles, sera extrêmement intéressant ; mais il nécessitera des épures soignées des lignes de pente de chaque morceau, des dessins et des photographies, car les scènes ont été modifiées à plusieurs reprises. Ce travail permettra de déterminer la hauteur des obélisques, dont le type est remarquable. Borchardt, surpris sans doute par la très grande largeur de certains fragments de fûts, avait cru reconnaître dans ces monuments des obélisques bas (niedrigen Obelisken). Il faudra vérifier s'ils sont bien d'un modèle trapu, ou si l'exploitation du granit par les carriers a fait disparaître d'importantes parties des fûts. Quoi qu'il en soit, la décoration du bas de ces fûts était exceptionnelle, certains de leurs fragments présentant de grandes figures en demi-relief.

L'étude des différentes techniques des grattages et effacements devra être reprise avec le plus grand soin. Borchardt avait cru pouvoir énoncer, pour la suite des renouvellements des obélisques les résultats suivants :

1. Weihung der Bilder durch Hatschepsowet und Thutmosis III. ;
2. Auskratzung der Hatshepsowet durch Thutmosis III. ;

---

[1] Sethe, *Altes und Neues zur Geschichte der Thronstreitigkeiten unter den Nachfolgern Thutmosis' I*, in *Zeitschrift für Ägyptische Sprache*, Bd. XXXVI, 1898, pl. II; *a* = Kuentz, *Obélisques*, 1932, n° 17012, p. 20-24 et pl. VII-IX.

[2] Borchardt, *Ägyptische Tempel mit Umgang*, 1938, p. 67.

3. Erneuerung der Bilder der Hatshepsowet auf den Namen Thutmosis' I.[1];

4. Auskratzung des Amon durch Amenophis IV. und

5. Wiederherstellung der Bilder des Amon durch Sethos I.

Ces conclusions seront sans doute à réviser, car je n'ai pas retrouvé jusqu'ici de fragment mentionnant explicitement de renouvellement de



Fig. 1. — Scène «renouvelée», sur un fragment d'obélisque de la reine Hatchepsout.

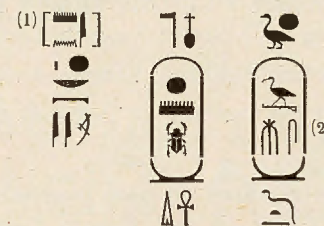
Séthôsis Ier. Un fragment (fig. 1) indique bien un [hiéroglyphes], mais la cassure de la légende précède le nom de l'auteur. Par ailleurs, ce sont les noms de Ramsès II qui figurent dans les textes des obélisques, à côté des cartouches restaurés de Thoutmôsis III.

Le grand naos de Thoutmôsis III. — Le naos et les deux statues assises qu'il contient sont taillés dans un monolithe d'albâtre (pl. VII et VIII). Le monument s'applique directement contre le fond du mur du temple principal, qui a été légèrement évidé pour l'encastrement. Sans doute le naos a-t-il été brisé par la chute des obélisques, avant d'être exploité par les carriers. Les statues assises, qui se tenaient par l'épaule, sont

(1) Ob zwischen 2 und 3 eine Spanne Zeit gelegen haben kann, und ob etwa Thutmosis III. und der alte Thutmosis I. zusammen nach der Zurückdrängung der Hatschepsowet diese erste Erneuerung unseres Denkmals vorgenommen haben können, das zu erörtern, liegt ausserhalb der hier gestellten Aufgaben.

cassées au-dessous des seins. Les têtes et la partie supérieure des bustes n'ont pas été retrouvées. Le haut du montant Nord, la quasi-totalité du montant Sud, une partie des parois latérales, le linteau, la corniche et tout le plafond manquent. Par contre, certains fragments et éclats des parois latérales en permettront sans doute une reconstitution.

Des deux statues, qui faisaient face au levant, celle du Nord est la mieux conservée. Elle représente Thoutmôsis III, les reins ceints de la *chendjit*, avec la queue de taureau entre les jambes. Le roi tient de la main gauche le signe de vie ☥, plaqué contre la cuisse. La *chendjit* plissée est serrée à la taille par une ceinture décorée d'une bande de motifs losangiques, fréquemment figurés sur la robe de la déesse Nout et employés ici pour symboliser autour du corps royal les éléments animateurs du ciel. Au-dessous du nombril, qui est indiqué par un cercle, la ceinture est ornée d'une plaque carrée portant les noms du pharaon, en face de celui d'Amon-Rê :



«Le *Neter Nefer* Menkheperrê, fils de Rê Thoutmôsis (III), *Mery* d'Amon Rê, seigneur du ciel.»

Dans cette légende, le nom d'Amon a été martelé, puis restauré ; par contre, celui de Rê paraît être intact.

La statue, qui se trouve à la droite du Roi, est fort détruite. Les jambes et les cuisses ont été soigneusement enlevées au marteau, et il ne reste plus que l'attache au siège des membres inférieurs. L'avant-bras droit manque. Seul le ventre subsiste. Dans ces conditions, l'identification de la figure est difficile. Champollion proposait une déesse Mout[3], alors

(1) Le nom d'Amon a été martelé et celui de Rê, seul, est visible.

(2) Le signe [hiéroglyphe] est douteux.

(3) Champollion, *Notices descriptives*, II, p. 256.

que Steindorff croyait reconnaître la reine Hatchepsout [1]. Borchardt affirmait, au contraire, qu'il s'agissait d'une image d'Amon [2].

En dépit des formes arrondies des hanches et du ventre de la statue, qui semblent bien être celles d'une femme, on pourrait, au pis-aller, admettre le point de vue de Borchardt.

Les titulatures de Thoutmôsis III, gravées sur les montants du naos, présentent en effet le Roi comme «*Mery* d'Amon-Rê». Or, sur le montant Sud, le groupe [hiéroglyphes] est dirigé, par respect en direction du Dieu. Légendes du montant Nord : [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes]. Légendes du montant Sud : [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes].

Notre groupe serait alors du type de ceux que Legrain découvrit dans la «cachette» en 1904 [3], ce qui paraît douteux.

L'aspect nettement féminin du personnage me pousse, en définitive, à adopter une quatrième solution : la compagne de Thoutmôsis III serait vraisemblablement une Nekhbet. Comme nous le verrons plus loin, c'est une représentation du vautour de Nekhbet qui sera «réemployée» aux pieds de cette statue.

Chacune des parois extérieures du naos était occupée par une grande scène où Thoutmôsis III présentait l'offrande à quinze figures d'Amon engainé, assis sur un trône et tenant des deux mains le sceptre [hiéroglyphes] (pl. IX et X). Comme le montre le puzzle de fragments, ces figures étaient réunies par groupe de cinq, sous le signe du ciel [hiéroglyphes], en trois registres [4]. Elles paraissent toutes avoir été restaurées. Chaque figure a un caractère

---

(1) Steindorff, *Guide Baedeker,* édition anglaise de 1929, p. 292.

(2) Borchardt, *Ägyptische Tempel mit Umgang,* 1938, p. 67.

(3) Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers,* t. I, 1906, p. 38 et 39, pl. XXXVIII et XXXIX, n° 42065 (groupe attribuable avec vraisemblance à Thoutmôsis III) et n° 42066 (avec cartouches du roi). Ces deux monuments ont été restaurés après mutilations des figures d'Amon.

(4) Les deux registres inférieurs de ces scènes ont été publiés en dessins dans Lepsius, *Denkmäler,* III, *c* et *d.* Voir aussi Champollion, *Notices descriptives,* II, p. 256.

spécial indiqué par ses noms et titres, sa forme, ses mesures et son rapport avec sa voisine.

Sur la paroi Nord (pl. IX), qui est la mieux conservée, le Roi tenant dans la main gauche la canne et la massue, consacre l'offrande, de la main droite, «à Amon en chacun de ses noms», [hiéroglyphes]. Au registre inférieur, après le titre de l'offrande [hiéroglyphes], les actions et noms des figures amoniennes sont indiquées au-dessus de celles-ci : I. — [hiéroglyphes]; II. — [hiéroglyphes]; III. — [hiéroglyphes] (*sic*) [hiéroglyphes]; IV. — [hiéroglyphes]; V. — [hiéroglyphes]. Au registre médian : I. — légende détruite; II. — [hiéroglyphes]; III. — [hiéroglyphes]; IV. — [hiéroglyphes]; V. — [hiéroglyphes]. Du registre supérieur, deux blocs ont conservé des légendes : Fragment B (pl. XI) = II. — [hiéroglyphes]; III. — [hiéroglyphes]; Fragment D (pl. XI) = IV. — [hiéroglyphes]; V. — [hiéroglyphes].

Sur la paroi Sud (pl. X), l'image du Roi a disparu. Au registre inférieur : I. — [hiéroglyphes]; II. — [hiéroglyphes]; III. — [hiéroglyphes]; IV. — [hiéroglyphes]; V. — [hiéroglyphes]. Au registre médian : I. — [hiéroglyphes]; II. — [hiéroglyphes]; III. — légende détruite; IV. — [hiéroglyphes]; V. — [hiéroglyphes]. Du registre supérieur, un fragment E (pl. XI) de l'angle du fond présente les légendes des deux dernières figures : IV. — [hiéroglyphes]; V. — [hiéroglyphes].

Les parois intérieures du naos étaient également décorées (pl. XII, et fragment pl. XI, A) [1]. La scène la mieux préservée est aussi celle de la paroi Nord, où un prêtre Iounmoutef, vêtu de sa peau de panthère,

---

(1) Le nom d'Horus de Thoutmôsis III et le fragment d'une liste d'offrandes, reproduits sur la planche XI A, appartiennent au verso du bloc B.

consacre une accumulation d'offrandes énumérées dans une pancarte, « au *ka* royal du Roi Menkheperrê et à leurs *ka*... C'est pur, deux fois ! » :

Une curieuse modification de ce naos a été effectuée. La forme du socle sur lequel posent les pieds des deux statues a été changée. Sans doute

Fig. 2. — Bloc réemployé dans l'encadrement de la porte du naos.

avait-elle, à l'origine, l'aspect d'un signe (pl. VIII, 2). On en rabattit la pointe oblique à l'époque où l'on encastra deux blocs de grès « réemployés », qui forment aujourd'hui le bas de l'encadrement de la porte (pl. VII). Un de ces blocs, situé devant la statue accompagnant Thoutmôsis III, représente l'oiseau de Nekhbet (fig. 2) ; il est réemployé, *renversé,* et ne paraît pas antérieur, comme style, à la XXVe dynastie. On peut y lire les noms d'Amon et de Nekhbet, ce dernier étant écrit .

Chambre I. — A l'exception de la paroi Sud, contiguë à la chambre II, tous les murs ont disparu au niveau du sol. Les tracés sont cependant visibles sur le dallage.

Paroi Sud. — Un tiers environ de la scène subsiste, dans sa hauteur. Le Roi, vêtu du tablier triangulaire et tenant la grande canne, consacrait

une offrande d'animaux, étalés sur des nattes, à un Amon debout portant un pagne. Légende du premier registre des pièces de boucherie : . La figure de l'Amon a été restaurée, après martelage.

Chambre II. — On entre dans la chambre II par une porte A, du type ordinaire, qui était composée de deux montants et d'un linteau probablement monolithe, dont la longueur correspondait à celle du chambranle. Ce linteau a totalement disparu. Les montants, faits de plusieurs blocs superposés, sont incomplets ; chacun d'eux était décoré, extérieurement et intérieurement, de deux colonnes de hiéroglyphes donnant une titulature de Thoutmôsis III, dont les éléments amoniens ont été restaurés après martelages.

Montant extérieur Nord de la porte A (pl. XIII). — Colonne 1 : ... ; colonne 2 : ... . La bande d'encadrement Nord de la colonne 2 étant marquée par la tige d'un sceptre .

Montant extérieur Sud (pl. XIII). — Colonne 1 : [1] ; colonne 2 : .

Montant intérieur Nord. — Texte détruit.

Montant intérieur Sud. — Colonne 1 : ; colonne 2 : .

Paroi Sud de la chambre II. — Cette paroi est formée par un des côtés du grand naos d'albâtre (pl. IX).

Paroi Nord. — Toute la paroi, qui paraît avoir été regravée, était occupée par une scène où le Roi offrait le lait à Min. Du Roi, il ne reste

(1) La tête du bélier d'Amon a été martelée.

que le pied droit et la pointe du tablier triangulaire. Légende verticale : ... [1] ... Min est brisé au niveau du phallus. Il est debout sur un socle. Derrière lui pend l'appendice de sa coiffure ; plus loin se trouve le petit édicule avec porte et corniche, surmonté du ... et du plumet.

Paroi Ouest. — La surface du fond de la pièce est conservée jusqu'à une assez grande hauteur (pl. XIV). Elle est ornée d'une scène où le Roi présente la résine et fait libation devant Amon. Le souverain, dont la figure manque, est vêtu du tablier triangulaire avec devanteau à deux uraeus. Il offre de la main gauche le godet ... allumé, et de la droite le vase ... d'où jaillissent deux jets d'eau qui se dirigent chacun dans la coupe d'un autel à pied supportant une fleur de lotus. Légende verticale, en deux colonnes : 1 ... 2 .... L'offrande est faite à un Amon, vêtu du pagne, qui a été regravé soigneusement. Les plumes de la coiffure ne présentent pas de détails intérieurs. Les chairs du dieu étaient rehaussées de couleur bleue. L'appendice pendant de la coiffure était rouge. Au-dessus d'Amon, subsistent les restes de quatre colonnes de texte : 1 ... 2 ... 3 ... 4 .... Au-dessus du Roi : 1 ... 2 ....

Chambre III. — Elle occupe, à elle seule, la même surface que les deux chambres septentrionales I et II, et contient, à son extrémité Sud, un groupe d'albâtre, que nous décrirons plus loin. On entre dans la chambre III par une porte B, semblable à la porte A de la chambre II. Le linteau a disparu. Les montants sont incomplets.

Montant extérieur Nord de la porte B. — Colonne 1 : ... ; colonne 2 : ...

Montant extérieur Sud. — Colonne 1 : ... ; colonne 2 : ... [2] ...

(1) Le nom d'Amon a été restauré, après martelage.

(2) Il semble que le signe ... ait été volontairement effacé.

Montant intérieur Nord. — Colonne 1 : ... ; colonne 2 : ...

Montant intérieur Sud. — Texte détruit..

Paroi Nord de la chambre III. — Cette paroi est formée par un des côtés du grand naos d'albâtre (pl. X).

Paroi Ouest. — Elle est ornée d'une grande scène (pl. XV) où le Roi, vêtu du tablier triangulaire avec devanteau à deux uraeus, le collier au cou, la grande canne dans la main gauche, consacre de la main droite d'abondantes offrandes, étalées sur cinq nattes, à un Amon, vêtu du pagne à queue et du corselet à bretelles, collier au cou, et tenant de la main gauche le sceptre .... Cette figure d'Amon a été martelée et restaurée, mais dans des proportions nouvelles, les traces de l'ancienne figure étant soigneusement maintenues, voire même soulignées par un trait de gravure. Au dos du Roi : .... Titre de l'offrande, en deux colonnes 1 ... *sic* ... [1] ... 2 .... Réponse d'Amon, en quatre colonnes 1 ... [1] ... 2 ... 3 ... 4 ....

A une époque indéterminable, on a creusé une niche dans le mur Ouest, en détruisant une partie du premier registre des offrandes.

Paroi Sud. — Elle a entièrement disparu, mais les tracés au sol des bords du mur sont visibles.

Paroi Est. — Elle est détruite. Il ne reste guère que les pieds de trois personnages portant la queue de taureau, dont le premier se trouve sur le même plan qu'une image d'un Amon, assis sur un trône ... posé sur un haut socle .... Vraisemblablement, ce personnage embrassait le dieu. Entre le premier et le second personnage, on lit la fin d'une colonne : ... ; derrière le troisième : .... Au moins l'Amon et les deux premiers personnages ont été martelés et restaurés.

(1) Le nom d'Amon a été restauré, après martelage.

Groupe d'albâtre de la reine Hatchepsout et d'Amon, transformé en une statue d'Amon-Min avec ses laitues. — Ce monument (pl. XVI), qui fut taillé dans un monolithe d'albâtre, se présente aujourd'hui sous la forme d'un socle rectangulaire brisé supportant un trône sur la moitié droite duquel on peut voir nettement les traces d'une statue, dont les pieds, les jambes et les cuisses ont été soigneusement enlevés au ciseau. Sur la moitié gauche du trône, qui a été anciennement retaillée, on aperçoit le quadrillage du support des laitues de Min, symbolisant les bassins carrés du terrain irrigué où elles croissent. J'ai d'ailleurs retrouvé, non loin du socle, un grand fragment de ces laitues (fig. 3). A une certaine époque, le monument représentait donc un Amon-Min, ayant à sa gauche le support de ses laitues. Cet Amon-Min devait être, comme il convient, debout, entièrement rapporté contre l'ancien trône, et encastré à sa base dans une cavité ronde ménagée dans le socle.

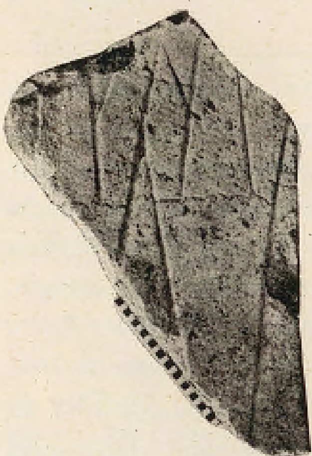


Fig. 3. — Laitues de Min.

Un torse, de beau style, avec le large collier, dont les chairs étaient recouvertes de feuilles d'or, et une tête amonienne, très ruinée, portant le mortier et le bas des plumes, ont été mis au jour, à deux mètres au Sud de la rampe d'accès au temple périptère, à environ un mètre de profondeur. J'attribue ce torse et cette tête à la statue originale de l'Amon assis, qui a précédé la figure rapportée de l'Amon-Min debout.

Un examen minutieux du socle, où les conseils pleins de perspicacité de Robichon m'ont été fort précieux, a montré que les laitues de l'Amon-Min avaient été taillées dans une statue de la reine Hatchepsout, qui formait primitivement groupe avec un Amon assis.

Le côté droit du trône est orné d'une magnifique représentation gravée de l'Union des Deux Plantes de Haute et de Basse Égypte, dans son cadre habituel. Sur le côté gauche du trône se trouvait une figure semblable, que l'on a soigneusement effacée, lors de la transformation de la reine Hatchepsout en un support des salades de Min.

De même, on a soigneusement poli la bande verticale de texte, décorant le bord droit du devant du trône et se prolongeant sur la surface horizontale du socle. A gauche des jambes d'Amon, par contre, on a laissé subsister, ou même regravé, le groupe [hieroglyphs]. La bande verticale de texte qui ornait le devant du trône, à gauche de l'image de la reine, a disparu, lorsqu'on a réduit l'épaisseur du siège pour tailler le support des laitues ; il ne reste qu'un fragment de texte sur la partie horizontale du socle, dont on a supprimé les mots qui s'appliquaient à la reine : [hieroglyphs]. La gravure du nom de l'Amon de Karnak n'est probablement pas initiale.

Quoi qu'il en soit, le groupe n'est sans doute pas aujourd'hui à sa place primitive. En étudiant les fondations de ce secteur de Karnak, au début du règne d'Hatchepsout, il n'est pas exclu qu'on puisse un jour déterminer sa position originelle.

Chambre IV. — Hormis les textes de la façade du naos d'albâtre, ceux des montants des portes A et B et les figures des piliers, les restes de la décoration de la pièce sont assez peu nombreux.

Paroi Ouest (C). — A la partie supérieure du mur qui subsiste aujourd'hui, on aperçoit les pieds d'un grand personnage debout devant un guéridon d'offrandes (pl. XX). Des images royales et divines, de haute taille, ornaient donc les parois de la salle. Au-dessous se trouvait une bande de figures agenouillées, féminines et androgynes, présentant le [hieroglyphs] et symbolisant la Terre. De telles figures, tournées vers le naos entouraient la pièce sur trois de ses côtés, car quelques-unes sont encore conservées sur les parois E et D. Sur la paroi C, quatre figures subsistent. La première, féminine, aux chairs jaunes, est coiffée de l'emblème de Thèbes [hieroglyphs] posé sur [hieroglyphs] ; elle présente [hieroglyphs] flanqué de deux vases [hieroglyphs] sous lesquels pend [hieroglyphs] au bout d'un lien ; le pain du [hieroglyphs] est traversé par un sceptre [hieroglyphs] ; légende en trois colonnes : [hieroglyphs]. La seconde figure, androgyne aux chairs rouges, dans la même posture que la précédente, est coiffée de son nom Hou [hieroglyphs] ; légende : [hieroglyphs]. La troisième figure, féminine, porte sur la tête le signe [hieroglyphs] dans lequel est son nom Apet-Sout

; légende : . La quatrième figure, androgyne, est presque totalement détruite : .

Paroi Nord (E). — Fragments de deux figures agenouillées, regardant l'Ouest. La dernière, féminine, a devant elle le bas de sa légende verticale : ... . L'avant-dernière, androgyne, a perdu son texte.

Paroi Sud (D). — Fragments de deux figures agenouillées, regardant l'Ouest (pl. XIX). La dernière, androgyne aux chairs rouges, a gardé le bas de sa légende : ... . L'avant-dernière, féminine, est partiellement détruite.

quel roi ?

Description générale des piliers. — Les piliers sont du type « osiriaque », c'est-à-dire décorés de statues colossales momiformes, tournées ici vers l'Est. Les trois autres faces sont ornées d'une figure du Roi embrassé par Amon. D'une façon générale, le haut du corps du Roi passait devant celui d'Amon, alors que le bas du corps d'Amon passait devant celui du pharaon.

Sur les faces Nord et Sud de tous les piliers, Amon venait de l'Ouest et le Roi de l'Est. Tous deux étaient gravés en creux et peints en jaune.

Sur les faces Ouest des piliers Nord 2 et 3, Amon venait du Nord et le Roi du Sud. Sur les faces Ouest des piliers Sud 4 et 5, Amon venait du Sud et le Roi du Nord. Sur toutes les faces Ouest, les personnages étaient gravés en relief et leurs chairs peintes en jaune.

Pilier 1. — Sa face Sud est formée par l'extrémité E du mur septentrional de la chambre IV. Le Roi barbu, coiffé de la couronne rouge, tient dans la main gauche le . Sous la scène de l'embrassade, il n'y a pas de légende horizontale.

Pilier 2. — Sur la face Nord, pieds d'Amon et du Roi, au-dessous desquels on lit les deux derniers signes d'une légende horizontale, qui occupait toute la largeur du pilier.

Sur la face Ouest, pieds d'Amon et du Roi, au-dessous desquels subsiste la légende horizontale : .

La décoration de la face Sud est totalement détruite.

Pilier 3. — La décoration de la face Nord a entièrement disparu.

Sur la face Ouest, partie inférieure de la figure d'un Roi, aux chairs rouges, tenant horizontalement la massue. Au-dessous, très faibles traces d'une ligne de texte mentionnant un « renouvellement » de Séthôsis Ier : , dont on trouvera une variante sur la face Ouest du pilier 4.

Sur la face Sud, application d'une maçonnerie formant le passage de la porte décorée par Trajan.

Pilier 4. — La face Nord, détruite, a été recouverte par une application de maçonnerie formant le passage de la porte décorée par Trajan.

Sur la face Ouest (pl. XVII, 1), le Roi, aux chairs rouges, tenant la massue. On remarquera une pièce carrée au niveau des mollets d'Amon. Au-dessous de la scène de l'embrassade, une ligne horizontale de texte : « [Renouvellement] de fondation qu'a fait le Roi de Haute et de Basse Égypte Men-Maât-Rê (Séthôsis Ier) dans le temple de son père Amon-Rê ».

Sur la face Sud, le Roi tient de la main gauche un grand et de la droite trois plus petits attachés à des liens. Légende horizontale : .

Pilier 5. — Sur la face Nord (pl. XVII, 2), le Roi tient le et la massue. Le haut de la scène a été coupé. Au-dessous, légende horizontale : .

Sur la face Ouest (pl. XVIII), le Roi tient de la main droite le grand signe et de la gauche la botte des trois petits signes . Au-dessous, légende horizontale : .

La face Sud est la mieux conservée de tous les piliers. Le Roi, venant de l'Est, vêtu du pagne avec queue de taureau, coiffé de la couronne blanche avec uraeus, portant la barbe droite, un collier au cou, tenant dans la main gauche la clé de vie , est étroitement embrassé par Amon, vêtu du pagne avec queue de taureau, coiffé des deux grandes plumes et portant la barbe incurvée. Amon saisit de la main droite le biceps droit du Roi et, lui passant le bras gauche derrière le corps, lui met la main derrière la nuque. La jambe droite d'Amon se place devant la jambe

droite du Roi, alors qu'une des épaules d'Amon passe derrière celle du souverain. De ce fait, on insiste donc sur l'idée d'un croisement.

La scène a été entièrement reprise, comme c'est d'ailleurs le cas pour tous les piliers, mais il est à noter ici que certaines traces d'une première figure d'Amon ont été laissées, en particulier la boucle de sa ceinture. Cette figure primitive était moins haute que la nouvelle. Au-dessus des personnages, légendes d'Amon (*a*) et du Roi (*b*), en quatre colonnes : *a* ; *b* .

Au-dessous de la scène, légende horizontale : , sous laquelle on peut lire .

Pilier 6. — Sa face Sud est formée par l'extrémité D du mur méridional de la chambre IV (pl. XIX). Le Roi tient dans la main droite la croix ansée et la massue. La partie supérieure des corps d'Amon et du Roi a été soigneusement sciée au-dessus du nombril des personnages. Il n'est donc pas exclu de retrouver un jour dans quelque musée le complément de la scène.

Les colosses momiformes. — Ils sont au nombre de six, distribués sur la façade, de chaque côté de la porte d'entrée, en deux groupes de trois. Ils reposent sur un socle et s'appuient contre les piliers quadrangulaires précédemment décrits, à la masse desquels ils appartiennent. Ils sont donc bien à rattacher à la conception architecturale de Thoutmôsis III.

Le pharaon est figuré dans la pose et le costume traditionnels d'Osiris. Le corps est serré dans une gaine. Les jambes sont jointes. Les bras sont croisés sur la poitrine. Les poings sont serrés, laissant le pouce dégagé. Toutes les têtes et toutes les couronnes manquent. Le colosse du pilier 5, qui est le second en partant du Sud et le seul qui soit conservé jusqu'au niveau du cou, porte les traces d'un ciment ayant servi à sceller une tête restaurée.

Une colonne de texte, donnant le protocole de Ramsès II, décore le devant des colosses ; elle débute sous un signe du ciel , gravé en creux au niveau du croisement des bras ; elle était identique, mais plus ou moins

conservée, sur tous les colosses. Les signes de la légende vont de gauche à droite sur les trois colosses septentrionaux, et en sens inverse sur ceux du Sud : . Tous ces textes ont été visiblement gravés sur une partie retaillée des colosses, mais aucune trace des inscriptions antérieures ne peut être décelée.

Entre-colonnements. — Les six piliers à statues royales sont reliés entre eux par quatre parois intermédiaires, formées de grandes dalles plates, de faible épaisseur, se terminant en dos d'âne. Ces dalles ne présentent aujourd'hui de décoration que sur la face extérieure. Chaque tableau comprend un personnage nilotique, au ventre gonflé et à la mamelle pendante, suivi d'une femme, vêtue d'une longue robe et coiffée du signe de la Roselière . Tous deux apportent leurs produits. Trois colonnes de texte précisent la nature de l'offrande et sa signification. La première (α) est relative à ce que le Nil apporte ; la seconde (β) concerne ce que la Roselière apporte ; la troisième (γ) précise ce que donne la Roselière. Dans le champ de la scène, devant les personnages, de petits cartouches de Ramsès II (δ). Au-dessus de l'ensemble, une ligne de grands hiéroglyphes donnant le protocole du Roi (ε), qui est gravé sur un texte plus ancien, lisible en certains points.

Entre-colonnement G (pl. XXI, 1). — α . — β . — γ . — δ ; . — ε .

Entre-colonnement H (pl. XXI, 2). — α . — β . — γ . — δ ; (*a*) . — ε .

(*a*) Il est intéressant de noter que le titre a été gravé au-dessus d'un groupe , qui n'a pas été effacé.

(*b*) Au-dessous des pieds des personnages, deux images de Khonsou, appartenant à une scène plus ancienne, subsistent.

Entre-colonnement J (pl. XXIII, 1). — α […]. — β […]. — γ […]. — δ […]; […]. — ε […] (a) […].

(a) On lit sous le titre *ka nekht* les signes […], appartenant à une dédicace primitive, volontairement maintenus (fig. 4). C'est un cas de



Fig. 4. — Gravures superposées sur l'entre-colonnement J.

superposition de deux textes, dont on trouve de fréquents exemples dans les bas-reliefs égyptiens (cf. fig. 5).

Entre-colonnement K (pl. XXIII, 2). — α […]. — β […]. — γ […]. — δ […] ☥; […]. — ε manque entièrement.

Paroi extérieure Nord F du temple périptère (pl. XXIV). — Il ne reste plus aujourd'hui que le pied d'un Roi, qui était encadré de deux divinités, dont une seule subsiste, à l'Est, montée sur un socle rectangulaire. La scène devait représenter la purification du Roi, sous les deux flots croisés de signes ☥.

Au-dessous, début d'un protocole de Ramsès II, en une ligne horizontale de grands hiéroglyphes, profondément gravés : ☥ […], etc...

Au bas de la paroi, se trouvent quelques graffiti ; le plus important représente un Horus assis, tenant de la main droite la clé de vie ☥.

Paroi extérieure Sud L du temple périptère (pl. XXV). — On ne voit plus qu'un pied du Roi, qui était encadré de deux divinités dont une

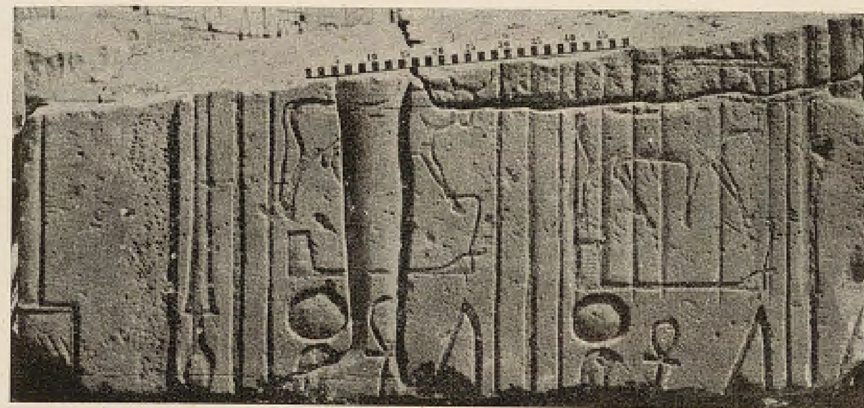


Fig. 5. — Exemple de gravures superposées sur un bloc conservé près du bord Nord du lac sacré.

seule, à l'Est, subsiste, au même niveau que le Roi. Il s'agit sans doute d'un Amon qui imposait sa main gauche sur le cou du Roi, ou tendait vers lui un signe ☥.

Au-dessous, départ d'un protocole de Ramsès II, en une ligne horizontale de grands hiéroglyphes, profondément gravés : ☥ […], etc.

Description générale de la chapelle septentrionale. — Cette chapelle est une pièce carrée d'environ 3 m. 50 de côté. La paroi du fond (pl. XXVI, 2) est formée par une grande image d'Amon assis, qui est le point d'aboutissement des tableaux ramessides décorant le mur extérieur du grand temple. Ces tableaux, figurant Ramsès II devant les Principes du temple, étaient distribués sur le pourtour de l'édifice, en deux

registres, aujourd'hui plus ou moins ruinés ; mais, en arrivant près du sanctuaire oriental, on trouvait une figure du Roi présentant des offrandes à Amon assis, et ces deux personnages occupaient toute la hauteur du panneau. La chapelle septentrionale n'engloba que la seule image d'Amon, qui devait être fort vénérée. Cette dernière figure est presque totalement détruite ; il ne reste que le bas du trône du dieu, sur le socle, ses pieds et l'extrémité inférieure de son sceptre (curieusement gravée sur une petite pièce de grès encastrée dans un des blocs du mur). Le niveau de l'image d'Amon étant plus bas que celui des autres bas-reliefs, on peut supposer qu'elle était recouverte d'une applique d'un métal précieux. Le grès, très rougi en ce point, porte des traces d'incendie. Au-dessous de l'image d'Amon, on peut lire, en une ligne horizontale de grands hiéroglyphes, le début d'une longue titulature de Ramsès, qui se poursuit, hors de la chapelle, sur le mur Est du temple, jusqu'à son angle Nord : [ ] [ ] [ ], etc...

On doit remarquer, sur cette partie du mur du fond de la chapelle, le très curieux encastrement de pièces de calcaire sur lesquels sont gravés la tête de *M3ʿ·t*, le signe et le groupe du nom de *T3-Tnn*. Nous aurons sans doute l'occasion, en étudiant les textes du grand mur ramesside, de revenir sur la question de ces encastrements, dans un mur de grès dur, d'éléments d'un calcaire très friable, qui sont absurdes d'un point de vue constructif et ne peuvent avoir qu'un but symbolique.

La chapelle septentrionale était bordée, au Nord, par un mur de grès assez étroit, décoré extérieurement (R) à l'époque romaine, et, au Sud, par la base de granit rose de l'obélisque de la reine Hatchepsout. L'entrée de la chapelle était marquée par deux colonnes de grès, engagées, posées sur des bases de granit noir, et précédée d'une porte de Nekhtnebef.

Porte de Nekhtnebef T (pl. XXVI, 1). — Cette porte était du type à linteau brisé, à deux vantaux. Le chambranle était bordé d'un tore enrubanné. Les corniches, les retours d'angle du linteau brisé et la partie supérieure des montants manquent.

Montant extérieur Nord. — Le Roi est figuré barbu, coiffé de la couronne rouge, un collier au cou, vêtu d'un pagne triangulaire à queue de taureau, tenant dans la main gauche la grande canne et la massue, et faisant de la main droite un signe d'hommage. Il entre dans la chapelle ; légende : [ ] [ ]. Au-dessus de la tête du Roi, le vautour de Nekhbet le protégeait, tenant dans ses serres un motif composite formé des signes , , et , placés l'un sous l'autre. L'uraeus de Ouadjit, au-dessus du mot , accordait la vie au Roi, dont les noms sont groupés en deux colonnes : [ ] . Derrière le Roi, verticalement, les souhaits : .

Montant extérieur Sud (pl. XXXI, 1). — Toute la partie supérieure manque. La couronne du Roi a disparu. Le costume du souverain est le même que sur le pilier Nord, mais le geste du personnage est légèrement différent. Le bras droit, dont la main salue, passe devant l'épaule gauche. La main gauche tient la grande canne et la massue. Légende de la scène : . Nom du Roi : . Souhaits, placés verticalement derrière le Souverain : .

Passage. — Du côté Nord, une colonne de texte donnait une titulature royale presque totalement détruite : ... . Du côté Sud, se trouvait une titulature semblable : ... .

Paroi extérieure Nord S (pl. XXVIII). — Le Roi Nekhnebef, coiffé du casque bleu avec uraeus, présente l'image de Maât sur le signe à Amon-Rê et à Khonsou-m-Ouaset Nefer-hotep. Légende de la scène : (1) . La cinquième assise du haut du mur manque. De ce fait, le vautour de Nekhbet protégeant le Roi, l'uraeus de Oudjit qui lui faisait face, le haut des plumes d'Amon, et le début des textes relatifs au pharaon et aux dieux ont aujourd'hui disparu. Noms du Roi : ...

(1) Le nom d'Amon est tourné en direction du dieu.

... . Amon tient de la main droite un sceptre, dont la tête vient se placer devant Maât. Légende d'Amon-Rê ... . Verticalement, devant les jambes d'Amon : . Derrière Amon-Rê, Khonsou-m-Ouaset Nefer-hotep, momiforme et debout sur le socle, portant le casque à uraeus, la boucle du dauphin, le disque solaire et le croissant lunaire, le collier *menat* à contrepoids passé au cou, les deux mains sortant de la gaine tenant tous ses sceptres et ses pouvoirs , , , et . Au-dessus du dieu, sa légende : ... . Et, verticalement, devant ses jambes : .

Paroi extérieure Sud U (pl. XXX). — Le Roi, dont la tête et les cartouches ont disparu, offrait l'image de Maât à Amon-Rê et à Mout. Au-dessous de Maât, légende : (1) . Titres d'Amon, devant ses plumes, figurées sans détails intérieurs : ... . Fin de la légende de Mout : ... . Verticalement, devant la jambe d'Amon : ... .

La colonne engagée *e*. — Cette colonne de grès, formée de tambours superposés, est un réemploi. Elle a été retaillée, à plusieurs reprises, avant d'occuper sa place actuelle. Le bas du fût est orné des motifs triangulaires caractéristiques de la colonne papyriforme fasciculée. Néanmoins, la partie la plus ventrue du fût garde des traces montrant qu'à une certaine époque, cette colonne fut cannelée ; elle présentait alors dans le sens de ses axes, quatre légendes verticales, dont on devine quelques signes ( ) sous le plâtre et la peinture.

Cette colonne est posée sur une base de granit noir, elle même réemployée, présentant un texte sur sa tranche, dont la lecture est rendue difficile par la salpêtration de la pierre. L'inscription comportait deux séries de titres d'un certain *Pꜣ-dy-Ỉmn-nb-ns·t-tꜣwi*, qui occupaient chaque moitié de la surface, leur point de convergence ayant été placé, lors du réemploi, au niveau de la surface extérieure de la paroi décorée R :

→

(1) Le nom d'Amon est tourné en direction du dieu.

(le reste caché) ; ← (le reste caché).

La colonne engagée *i*. — Elle est du même type que la colonne *e*, mais sa base, taillée dans un granit noir avec quelques taches blanches, est anépigraphe.

Paroi extérieure Nord R (pl. XXIX). — Les blocs de cette paroi ont été trouvés, pêle-mêle, sous d'énormes fragments de granit rose appartenant à l'obélisque septentrional de la reine Hatchepsout. L'examen de ces blocs de grès a permis un remontage du mur. La scène qui le décorait comportait une figure royale devant Amon-Rê, Min, Montou-Rê, et une barque sur un socle.

Du personnage royal, il ne reste que les pieds devant le bas d'un guéridon d'offrandes. La moitié inférieure du corps d'Amon subsiste, ainsi que le haut de ses plumes. Légende supérieure, en trois colonnes :

... .

Devant le pied droit d'Amon et le bas de son sceptre, les deux derniers signes d'un texte : ... .

Le Min ithyphallique n'est guère mieux conservé que l'Amon. Fin de la légende supérieure : ... . Au-dessous du phallus : . Derrière Min, son édicule surmonté du et du plumet encadrés de deux laitues.

Montou-Rê a gardé sa tête de faucon coiffée du disque solaire à deux uraeus, surmonté de deux grandes plumes. Légende supérieure : ... . Sous le bras droit de Montou-Rê : .

L'extrémité de la paroi était occupée par l'image d'une barque, dont

il ne reste que le socle. Début de la légende supérieure : [hiéroglyphes] ... ▒. En bas, fin d'un texte : ▒ ... [hiéroglyphes].

Éléments architecturaux réemployés dans la chapelle septentrionale. — La colonne engagée *e* et sa base, que nous avons précédemment décrite, ne sont pas les seuls éléments réemployés dans la construction de la chapelle septentrionale. Deux autres bases anépigraphes (*f* et *g*), en

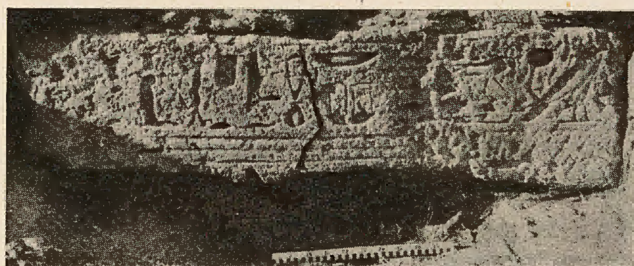


Fig. 6. — Bloc réemployé (*a*).

granit noir légèrement tacheté de rouge, sont utilisées dans le dallage, au centre de la pièce.

La pierre d'angle *a* (fig. 6) des fondations du mur R, en son point de contact avec le grand mur Q du temple, est un bloc de Ramsès II, reproduisant exactement le début du protocole de ce Roi, gravé en grands hiéroglyphes sous l'image d'Amon P. Lorsqu'on a édifié le mur R, à l'époque romaine, on a donc pris comme pierre « semence » un bloc du souverain ramesside qui avait décoré le fond de la chapelle. L'inscription *a*, placée verticalement, est tournée vers le Nord : ⟵ [hiéroglyphes] ▒ ... Ce bloc est réemployé au-dessous du point de la paroi R où est figuré le socle de la barque.

Exactement derrière cette image, en surface dans le dallage de la chapelle, un bloc de grès *a'*, dont la face inscrite est tournée vers le ciel, donne les cartouches de Ramsès, en une ligne horizontale orientée Ouest-Est : ⟶ ▒ [hiéroglyphes] ▒ ...

Dans ce même dallage, on relève encore trois éléments légèrement engagés sous le mur R :

En *b*, derrière l'image de Min de la paroi R, un petit bloc de grès dont la face inscrite est tournée vers le ciel ; légende verticale, orientée Nord Sud : ... ▒ [hiéroglyphes] ▒ ... ;

En *c*, sous l'image d'Amon, une base de colonne de grès, anépigraphe ;

En *d*, au niveau de l'image du Roi, un petit bloc de grès dont la face inscrite, placée verticalement, regarde le Sud ; légende en deux colonnes : (fig. 7) ... ▒ [hiéroglyphes] ▒ ... ... ▒ [hiéroglyphes] ...

Enfin, dans le passage de la porte de Nekhtnebef, un fragment d'architrave de grès *h* est partiellement encastré sous le montant septentrional (fig. 8). Il présente un grand signe ⌉, placé verticalement et orienté Est Ouest, dont la position correspond au groupe d'Amon-Rê et de Khonsou, figurés de l'autre côté du mur, sur la paroi S.



Fig. 7. — Bloc réemployé (*d*).

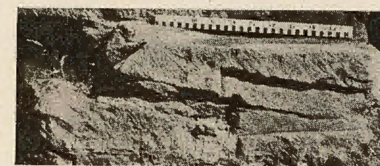


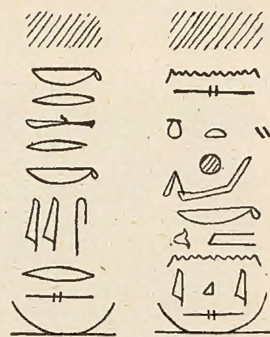
Fig. 8. — Bloc réemployé (*h*) dans les fondations du montant de la porte de Nekhtnebef.

Tous ces éléments architecturaux n'ont visiblement pas été réemployés aux hasards d'une réutilisation économique de matériaux anciens ; ils ont été placés dans des points précis et la correspondance de leurs inscriptions, plus ou moins cachées, avec celles des scènes gravées sur les parois de la chapelle, ne peut pas être fortuite.

Bas-relief romain V, appliqué contre la base de l'obélisque septentrional. — Un mur formé de blocs de grès, a été construit contre la face Est du socle de l'obélisque. Il était décoré d'une scène, gravée en creux, qui n'est que partiellement conservée (pl. XXXI, 1 et XXXII). Un roi, en marche, vêtu d'un pagne et portant un collier, tend les mains dans un geste d'hommage, à un groupe de figures divines dont la première

est un petit Horus, vêtu du grand manteau et debout sur le groupe symbolisant l'Union des Deux-Terres ; derrière lui, devaient se trouver un Amon, dont il ne reste que les pieds, et d'autres personnages.

Champollion décrit la scène, dans ses *Notices,* II, p. 256, comme « un tableau d'adoration à un jeune Chons par l'empereur Domitien », dont il reproduisit les cartouches, aujourd'hui disparus :



L'inscription du souverain (pl. XXXIII, 2) comporte cinq colonnes de texte, dont certains hiéroglyphes ont conservé des traces de couleurs rouge, verte et bleue.

« ¦ Le *Neter Nefer,* qui fait des prières (*i͗ꜣw*) à son père [1], qui fait des salutations (*sꜣ tꜣ*) à Rê (Amon), qui fait adoration d'image (*ḫfꜣ ty·t*) au Ka vivant du Roi, qui fait imploration (*nḥy*) à Celui qui se fait comme Ḥaḥ [2] (Amon), et qui dit (*ḏd nys*) : ² Je suis venu à toi, mes deux bras en prière (*iꜣw*) et mon cœur muni de glorifications (*sꜣḫw*). J'adore Ta Majesté au moyen de formules (*dꜣys*) choisies et en de belles pensées (*mꜣw·t*), ... sur l'étendue de ³ la Gebit [3], flairant la terre (*sn tꜣ*) jusqu'à l'orbite de la Terre (*p(ꜣ) tꜣ*). Je t'adore en magnifiant (*śwr*) ton Prestige

[1] Les groupes de signes désignant les Principes divins auxquels le souverain s'adresse sont dirigés vers ces Principes, alors que tout le reste de l'inscription est tourné vers le Roi.

[2] Restitution : [ ] . Voir à ce sujet Sethe, *Amun und die acht Urgötter,* § 200, p. 94 à 96, et spécialement les exemples suivants : « qui est venu unifié et s'est soulevé en tant que Ḥaḥ » (Copie Sethe, *Theb. T.,* 3 *b*) ; « le Principe unifié qui s'est œuvré en aspects multiples de Ḥaḥ » (*Nesikhons = Momies Royales,* p. 564 et suiv.) ; (Lange, *Der Magische Papyrus Harris,* G 8, p. 32) ; (Texte du temple d'Hibis à Khargeh, cité par Lange, *op. cit.,* p. 36, d'après une copie de Roeder) ; (Philae, Fiche de Berlin 3499, photo 2017).

[3] Le premier signe de la troisième colonne représente Nout, considérée comme la contre-partie féminine *Gb·t* du Principe de *Gb.* Voir Fairman, *An Introduction to the Study of the Ptolemaic Signs,* in *Bulletin de l'Institut français du Caire,* t. XLIII, p. 107.

(*bꜣw*), vu que ton Ka est grand (*wr*) plus que tous les *Neter.* Je suis... ⁴ expressions. Ton Ka pourvoit (*ḥn*), sans qu'on le sache (?)... Ton autorité (*mdw*) [1] s'exerce sur tous les pays étrangers, qui conduisent [2] leur tribut vers la porte (*ʿry·t*)... ⁵ tandisque tu te lèves [3] comme Roi de Haute et de Basse Égypte sur le trône horien, en tête des Kaou... »

Au dos du Roi, verticalement, les souhaits : .

Derrière le symbole de l'Union des Deux Terres, les derniers signes d'une légende verticale (pl. XXXIII, 1).

On doit également signaler, pour cette paroi, deux réemplois typiques.

Le premier (fig. 9) est le bloc sur lequel est gravé le haut du et les jambes du petit Horus. La destruction de la paroi laisse apparaître, tourné vers le Sud, un fragment d'une scène plus ancienne, ayant appartenu à un mur d'au moins un mètre d'épaisseur. Sous le signe du ciel, on voit l'angle supérieur d'un naos et la dernière des uraeus qui le surmontaient. Derrière le naos, le début d'une colonne verticale : .

Fig. 9. — Bloc réemployé (*k*).

Le second réemploi (pl. XXXI, 1 et 2) est également un bloc de grès, placé, comme première des assises de fondation, au-dessous de l'image

[1] Le grand trait vertical qui précède est certainement à lire *mdw,* d'après la variante suivante : (Chassinat, *Edfou,* t. I, p. 38).

[2] La valeur du signe est ici *ḥrp.* Voir Alliot, *Les rites de la chasse au filet,* in *Revue d'Égyptologie,* t. V, p. 75.

[3] Il n'y a de place, au début de la cinquième colonne, que pour le signe , dont la base apparaît en bordure de la cassure.

du Roi. L'inscription de ce bloc est située légèrement en avant de la surface de la paroi et comporte, en trois colonnes, le début d'une formule d'offrandes, adressée à Thot, seigneur de [Hermopolis], scribe *mꜣʿ* de l'Ennéade : ... ...

Description générale de la chapelle méridionale. — Cette chapelle, semblable à celle du Nord, est beaucoup plus ruinée que cette dernière. Le grand Amon assis du mur ramesside, qui en formait le fond, a totalement disparu. La porte de Nekhtnebef est réduite à un tronçon de son montant Nord, dont les éléments, aujourd'hui remis en place, ont été trouvés à une cinquantaine de mètres de leur emplacement original. Le mur extérieur Sud de la chapelle n'existe plus que sur une assez faible hauteur ; il n'était pas seulement décoré extérieurement, en Y, comme c'était le cas de la chapelle septentrionale, mais aussi intérieurement, en Z, comme en témoignent les jambes d'un personnage divin, venant de l'Ouest et tenant un sceptre. Par ailleurs la paroi du grand mur du temple fut décorée, en O, derrière l'obélisque méridional, de bas-reliefs, apparemment assez tardifs, figurant deux scènes où le Roi venant du Sud et vêtu d'une longue robe se trouvait devant un dieu debout, tenant le sceptre ; seuls les pieds des quatre personnages subsistent, ainsi que la fin d'une légende verticale placée derrière le dernier dieu, près de l'angle du mur extérieur détruit de la salle III : ... .

Porte de Nekhtnebef X. — Elle était du même type que la porte du Nord T, à linteau brisé.

Montant extérieur Nord (pl. XXXIV, 1). — On ne voit plus que le torse et le bas du corps du Roi entrant dans la chapelle. Légende verticale : . Derrière le souverain, verticalement, les souhaits : .

Montant extérieur Sud. — Il est aujourd'hui détruit en dessous du niveau de la décoration.

Passage. — Sur le montant Nord, fin d'une colonne verticale de texte : ... .

Paroi extérieure Nord W (pl. XXXV). — Quatre fragments ont permis de reconstituer la scène où Nekhtnebef offrait Maât à Amon et à Khonsou. La figure royale est brisée au niveau de la ceinture. Derrière elle, fin d'une colonne de souhaits : ... . Devant Nekhtnebef, dernier signe du cartouche de la légende supérieure : ... . Devant le pied du Roi, fin de la légende inférieure : ... . La tête seule de l'Amon est conservée, avec le départ de ses plumes finement détaillées, et une partie de sa légende supérieure : ... ... Il ne reste qu'un fragment de la légende verticale du Khonsou-m-Ouaset Nefer-hotep : ... .

La colonne engagée *o* (pl. XXXIV, 2). — Le bas du fût de cette colonne de grès a presque totalement disparu sous l'effet de la salpêtration ; une partie de sa base subsiste, qui n'est pas en granit, comme les bases de colonnes de la chapelle septentrionale, mais en calcaire blanc. Cette base de calcaire est posée sur un tronçon de fût d'une colonne réemployée de grès, anépigraphe, elle-même supportée par un massif de blocs au milieu desquels se trouve une très curieuse pierre taillée *p* en forme de clé de voute, portant verticalement le groupe , face au Sud.

Paroi extérieure Sud Y (pl. XXXVI et XXXVII). — La scène représente l'empereur Domitien devant un dieu et deux déesses. Derrière le souverain, fin d'un souhait → ... , et bas d'une colonne verticale → ... . Devant Domitien, son adresse aux divinités : → ... [1]. Devant le dieu, qui est sans doute Amon, tenant la clé de vie : ← . Devant la première déesse : ←

[1] A partir du pronom , qui se rapporte au Roi, les cinq derniers signes sont tournés dans sa direction.

. Devant la seconde déesse : ← ... Et, derrière cette dernière, la fin d'une légende verticale : ...

Porte de Trajan (pl. III et XXII). — Dans son état actuel, cette porte est une adjonction romaine au temple périptère de Thoutmôsis III, renouvelé par Séthôsis Ier et Ramsès II. L'ouverture de ses vantaux permettait aux premiers rayons du Soleil d'éclairer le naos d'albâtre. Chacun des montants de cette porte est extérieurement décoré de trois colonnes de textes, malheureusement mutilés, datant de l'époque de Trajan. Le montant Nord présente une série d'épithètes de l'empereur, œuvrant dans le temple, qui est considéré comme une *ḥ3y·t* du Maître des Dieux. Le montant Sud nous apprend que l'aspect divin, reposant (*ḥtp*) dans ce sanctuaire, n'est autre que Rê-Atoum , qui se manifeste à l'aube en un enfant sublime (*šfy špś*). Il y aura lieu, sans doute, de reprendre en détails, l'examen de ces inscriptions, dont on aurait tendance à minimiser l'intérêt, vu leur extrême concision. Telle formule égyptienne, apparemment banale, peut souvent résumer tout un livre. Il ne saurait être question d'aborder, pour l'instant, un problème dont les éléments se trouvent dans les textes, pour la plupart inédits, qui décorent, entre le sanctuaire oriental et la grande porte de l'Est, l'ensemble des constructions que Champollion appelait le « Petit Rhamesséïon », dont un prochain dégagement est au programme du Service des Antiquités.

Petit sphinx de Thoutmôsis III (pl. XXXVIII). — Un fragment d'un petit sphinx de Thoutmôsis III, en pierre verdâtre, a été découvert dans les déblais, à trois mètres à l'Est du montant méridional de la porte d'accès au temple périptère. Ce sphinx a perdu sa tête humaine, qui était coiffée du *nmś*, dont on voit les pans sur la poitrine, ainsi que l'appendice en forme de cadenette sur le dos léonin. La statuette est cassée, au niveau du milieu du corps de l'animal; sa croupe et ses pattes arrières manquent. Le fragment mesure environ 0 m. 18 de longueur, 0 m. 14 de largeur et 0 m. 15 de hauteur. Sous la barbe du sphinx, une inscription, gravée verticalement sous le signe de ciel ⟶, donne

une titulature du Roi : ... «Le *Neter Nefer* Menkheperrê, fils de Rê, Thoutmôsis (III), *Mery* d'Amon, doué de vie.»

Il existe au Musée du Caire deux grands sphinx de granit rose tacheté de Thoutmôsis III, provenant du «jardin botanique» de Karnak [1].

On notera également que Thoutmôsis III est désigné comme «vivante image (*šsp*) d'Atoum» dans un de ses noms de *nbty* [2].

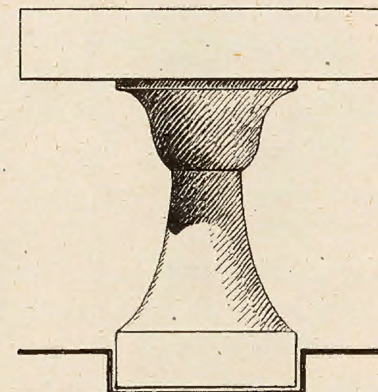


Fig. 10 — Table d'offrandes.

Table d'offrandes au nom d'un Psamtik. — Cet énorme monument de granit noir, aujourd'hui brisé en deux morceaux, était primitivement monolithe (fig. 10). Il comprend une table rectangulaire, d'environ 1 m. 10 sur 0 m. 76, posée sur une ombelle campaniforme (pl. XXXIX, A et B); la tige va en s'évasant vers le bas et sort d'un socle carré de 0 m. 58 de côté, destiné à l'encastrement dans un dallage. Hauteur totale de l'objet : 1 m. 15. Deux veines roses, dans la masse sombre du granit, partent de la base pour se rejoindre sous la table.

Les deux fragments ont été trouvés sur la voie d'accès au temple périptère de Thoutmôsis III, au voisinage de la porte. Un dégagement complet de ce chemin dallé (effectué postérieurement à l'exécution du plan de M. Raslan) a montré qu'il existait dans l'axe de l'allée, à 7 m. 70 à l'Est de la porte, une cavité carrée de 0 m. 62 de côté, ménagée dans les dalles et destinée à recevoir le pied de l'autel.

La salpêtration du granit a provoqué l'écaillement d'une grande partie

---

(1) Borchardt, *Statuen und Statuetten*, t. II, nos 576 et 577, p. 125-126 et pl. 98.

(2) Plusieurs variantes du nom ... ont été réunies par Sethe, *Urkunden*, IV, p. 600.

de la surface de la table. On reconnaît, avec difficulté, diverses offrandes, sculptées en assez haut relief : pain rond, vase *nmś·t,* cuissot et tête de bovidé, concombre, etc. Une bande de hiéroglyphes, gravés en creux, bordait trois côtés de la table, le quatrième côté étant décoré par les traits horizontaux et transversaux figurant la natte du signe [hiéroglyphe]. Par un heureux hasard, les rares signes lisibles appartiennent au cartouche d'un Psamtik. On lit, en effet, au bas d'un des petits côtés de la table : [hiéroglyphes] ... [hiéroglyphes]. Un examen minutieux de la pierre montre que le nom de Psamtik, plus profondément gravé que le texte avoisinant, occupe dans le cartouche l'emplacement du nom d'un pharaon plus ancien.

L'autel gréco-romain et ses abords. — Sur le côté oriental de l'avenue qui longe le mur du grand temple, à une douzaine de mètres de la chapelle septentrionale de Nekhtnebef, se dresse un grand autel gréco-romain, de calcaire (pl. XL, 1). Cet autel, construit sur plan carré, contient une petite chambre s'ouvrant à l'Ouest. Il est surmonté, à ses quatre angles, au-dessus de la corniche, par des appendices en forme de tétraèdres, que les archéologues appellent «cornes», sans préciser autrement la signification. La hauteur de l'autel, au-dessus de son socle est de 2 m. 40 ; la largeur de ses faces latérales est de 1 m. 80, à la base du monument.

Du côté Nord, on accède à la partie supérieure de l'autel par un escalier de grès de neuf marches, encadré de murs latéraux et fermé par une porte à corniche [1].

[1] De tels autels, avec ou sans escalier d'accès, ont été fréquemment trouvés en Égypte, par exemple à Hermopolis (G. Lefebvre, *Le tombeau de Petosiris,* t. I, 1924, p. 13 et 14 ; P. Perdrizet, in S. Gabra, *Fouilles d'Hermoupolis Ouest,* 1941, p. 54 et pl. XX). A Karnak, le mieux conservé de ces autels a été trouvé en 1947 par Chevrier près du montant intérieur Nord-Est de la porte d'accès au temple d'Opet; un petit escalier, montant du Sud au Nord, est appliqué latéralement contre la face Ouest de l'autel, postérieurement à la construction de ce dernier. — De nombreux graffiti égyptiens de l'époque grecque comportent un dessin sommaire d'un autel «à cornes», accompagné d'une courte dédicace; parfois même l'escalier d'accès est figuré (H. G. Evelyn White and J. H. Oliver, *The Temple of Hibis,* Part II, 1948, p. 54, No. 19).

Il y aura lieu de faire minutieusement relever par un architecte toutes les particularités que présente la maçonnerie de l'autel et de son escalier : formes inattendues de blocs, pièces étranges et sans utilité apparente, réemplois d'éléments architecturaux provenant d'un édifice plus ancien, queues-d'arondes de formes spéciales, etc.

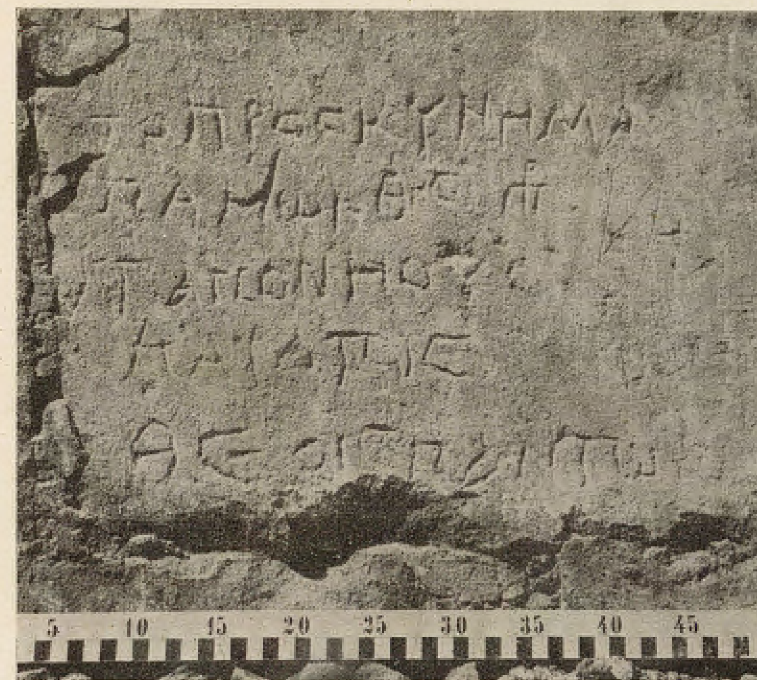


Fig. 11. — Inscription grecque (r) sur la paroi extérieure Est de l'escalier de l'autel.

Un proscynème (fig. 11) est gravé en creux sur la paroi extérieure Est de l'escalier. Il comporte cinq lignes :

Το προσκυνημα
Παμωνθος [signe] [(a)]
Π[(b)]απουπους κ[(c)]η
παρα τοις
θεοις παντων

Remarques. — (*a*) Le mot que représente cette abréviation, formée de la superposition de π et ρ, est douteux : πρ(οσκύνημα) est impossible ; (πρ)εσ-βύτερος paraît plus probable. — (*b*) Π de Παπουπους est certain. — (*c*) A la

hauteur de la ligne 3, deux lettres d'une autre main. La première semble être un κ, dont le trait du bas aurait été omis. Peut-être $\kappa\eta$ est-il ici le nombre 28?

Je laisse aux hellénistes le soin d'étudier ce graffito, dont l'intérêt majeur me paraît résider dans ses noms théophores et dans ce qu'il apprendra, quand on l'aura exactement daté, sur la vie du sanctuaire oriental de Karnak, au début de l'ère chrétienne. Les spécialistes auront à décider si le texte est de la fin du III[e] siècle après J.-C., comme pourrait — à première vue — le laisser supposer l'écriture, ou s'il est plus ancien.

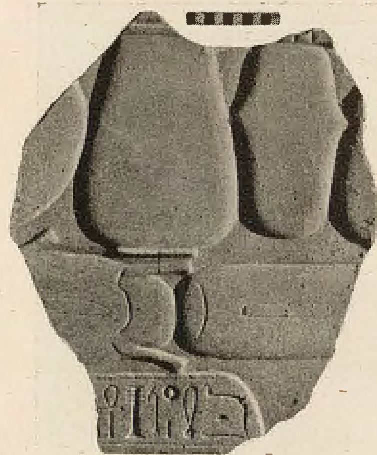
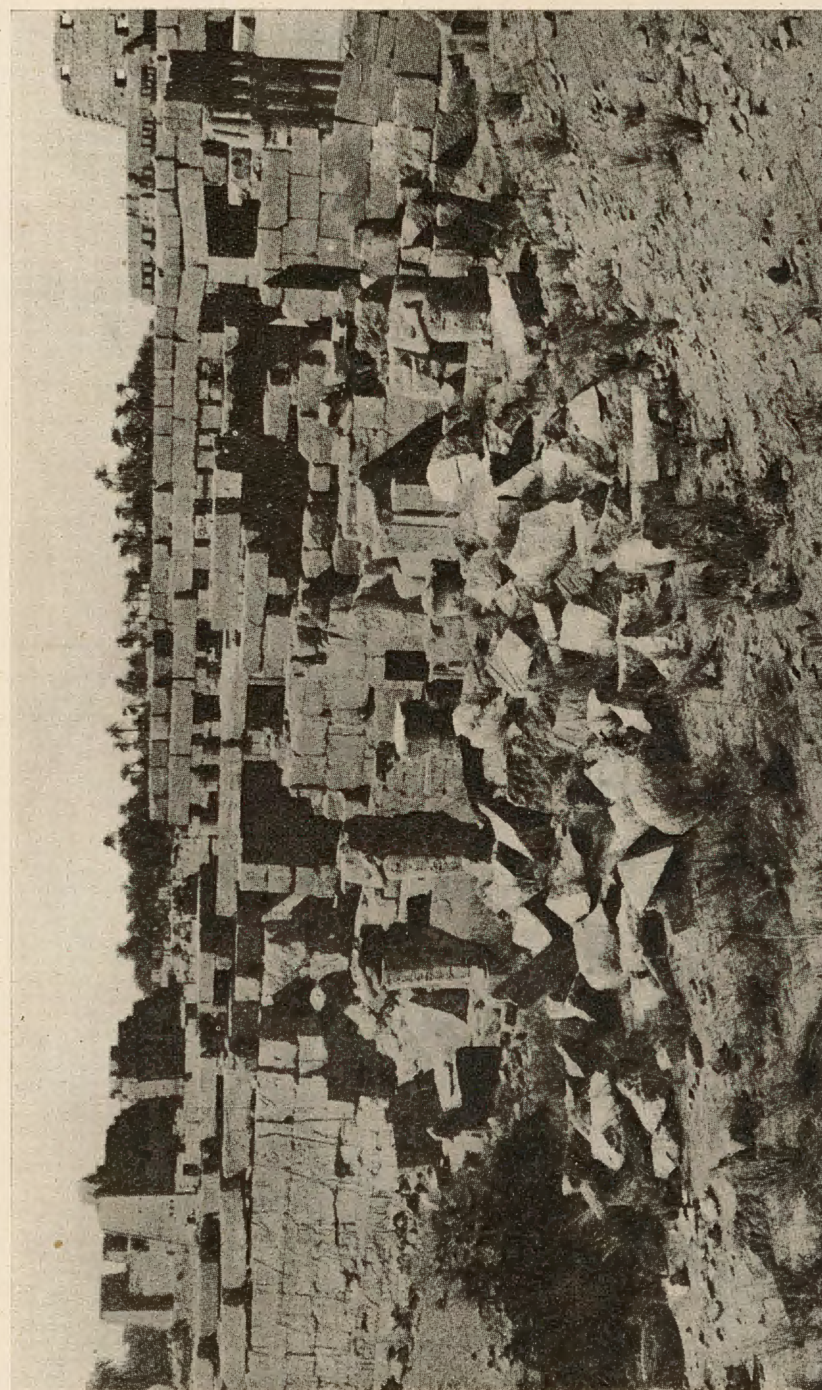


Fig. 12 — Fragment d'une table d'offrandes.

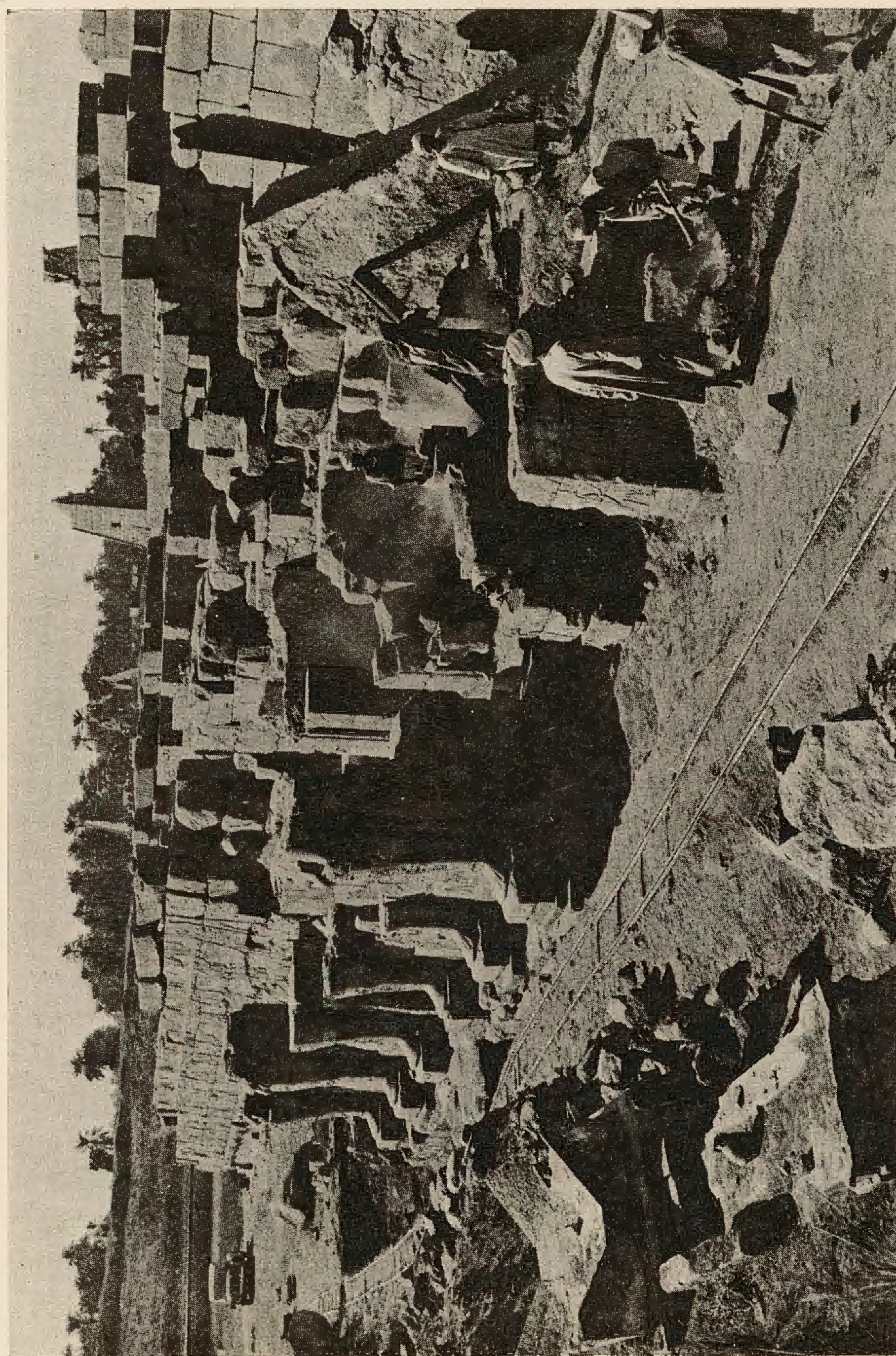
A quelques mètres au Sud de l'autel à cornes, se trouve un dallage sur lequel est posé un petit socle de grès (*s*) destiné à recevoir des offrandes (pl. XL, 2). Cette table a 0 m. 58 de hauteur; et son plateau rectangulaire, au-dessus d'une petite corniche à gorge, mesure 1 m. 23 sur 0 m. 53. A l'angle Sud-Ouest de la table, une sorte de bassin carré d'environ 1 m. 60 de côté et de quelques centimètres de profondeur, était ménagé dans le dallage pour permettre l'écoulement de liquides dans une cuvette (*t*) de 0 m. 40 sur 0 m. 32, contre laquelle était remployé un très beau fragment (fig. 12) d'une table d'offrande en granit noir. Un dispositif analogue pour le déversement de liquides se trouve aussi près de la porte, récemment dégagée, du temple d'Opet, au voisinage de l'autel à cornes.

Karnak, le 30 juin 1949.

Alexandre Varille.



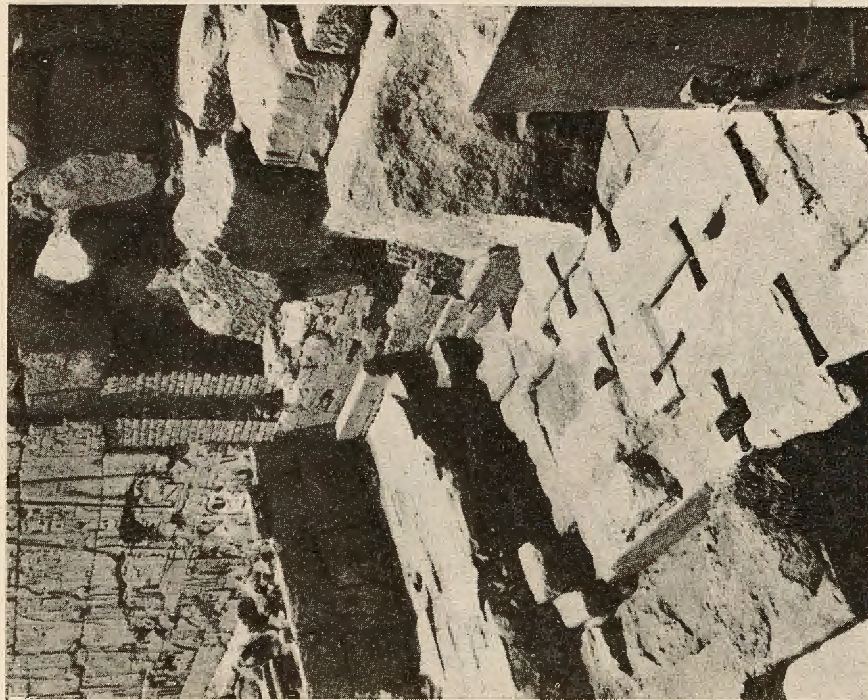
Le sanctuaire oriental de Karnak avant le dégagement de 1949.



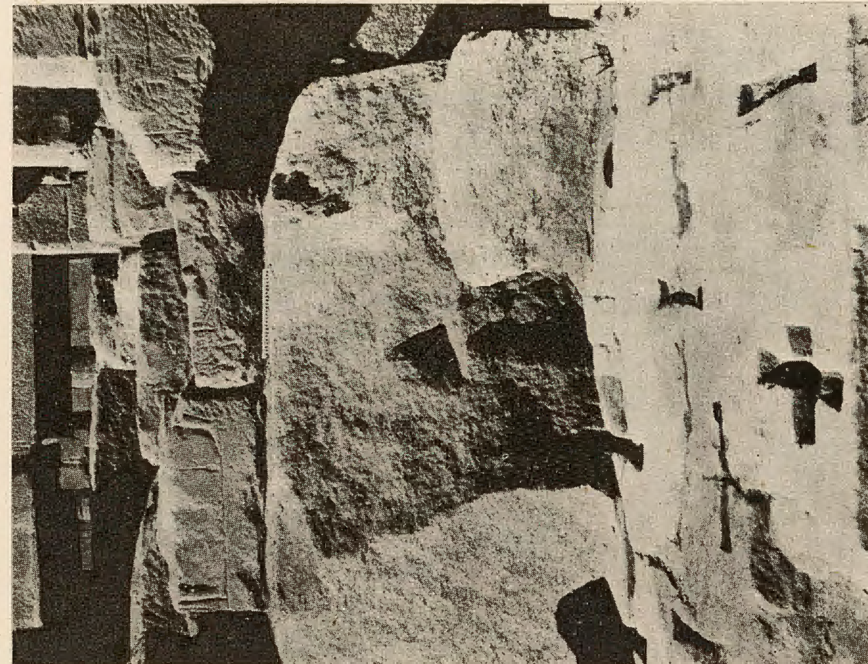
Le sanctuaire oriental pendant le dégagement de 1949.



Le sanctuaire oriental après le dégagement de 1949.

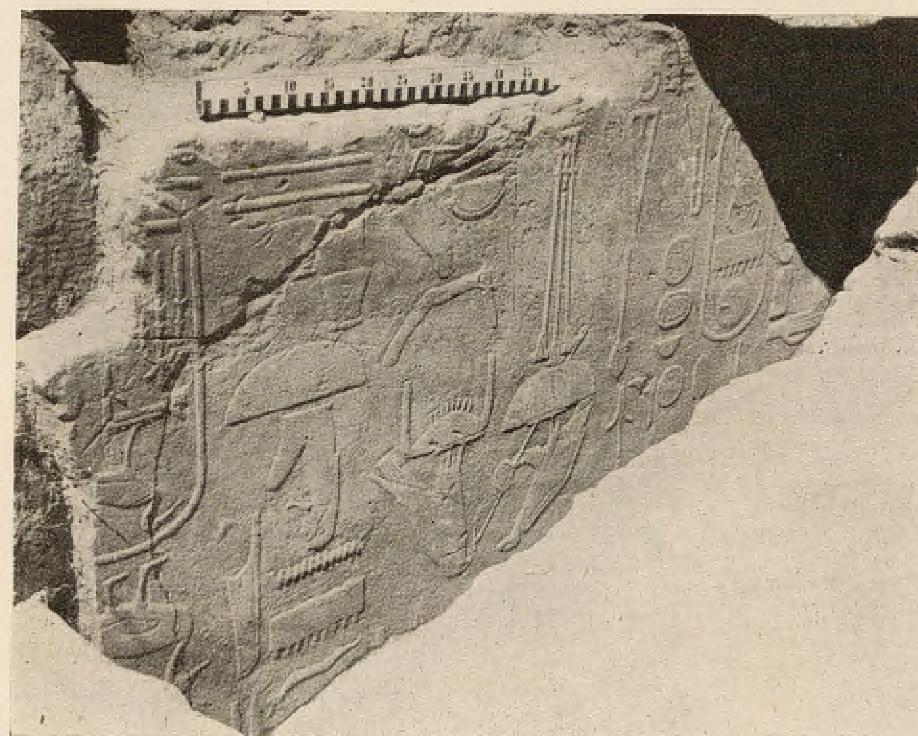


1

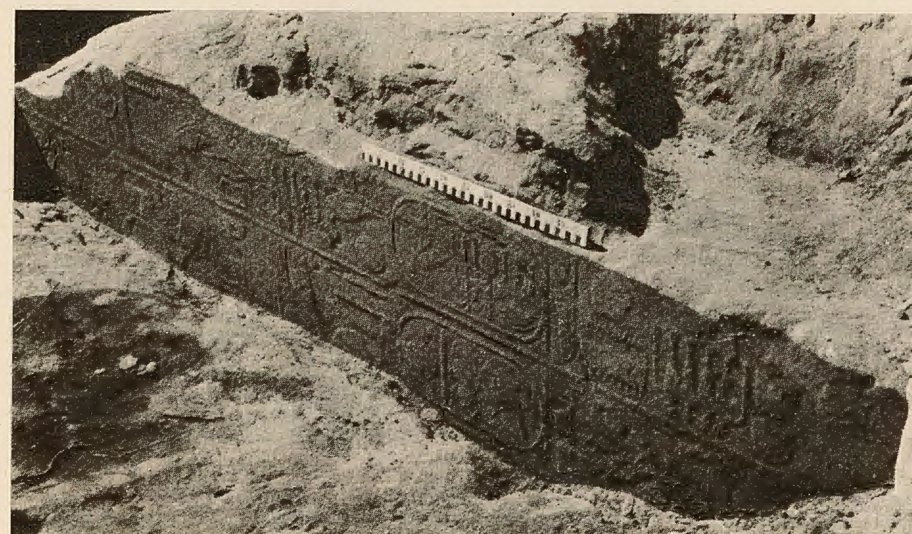


2

Fondations et socle de l'obélisque méridional de la reine Hatchepsout.



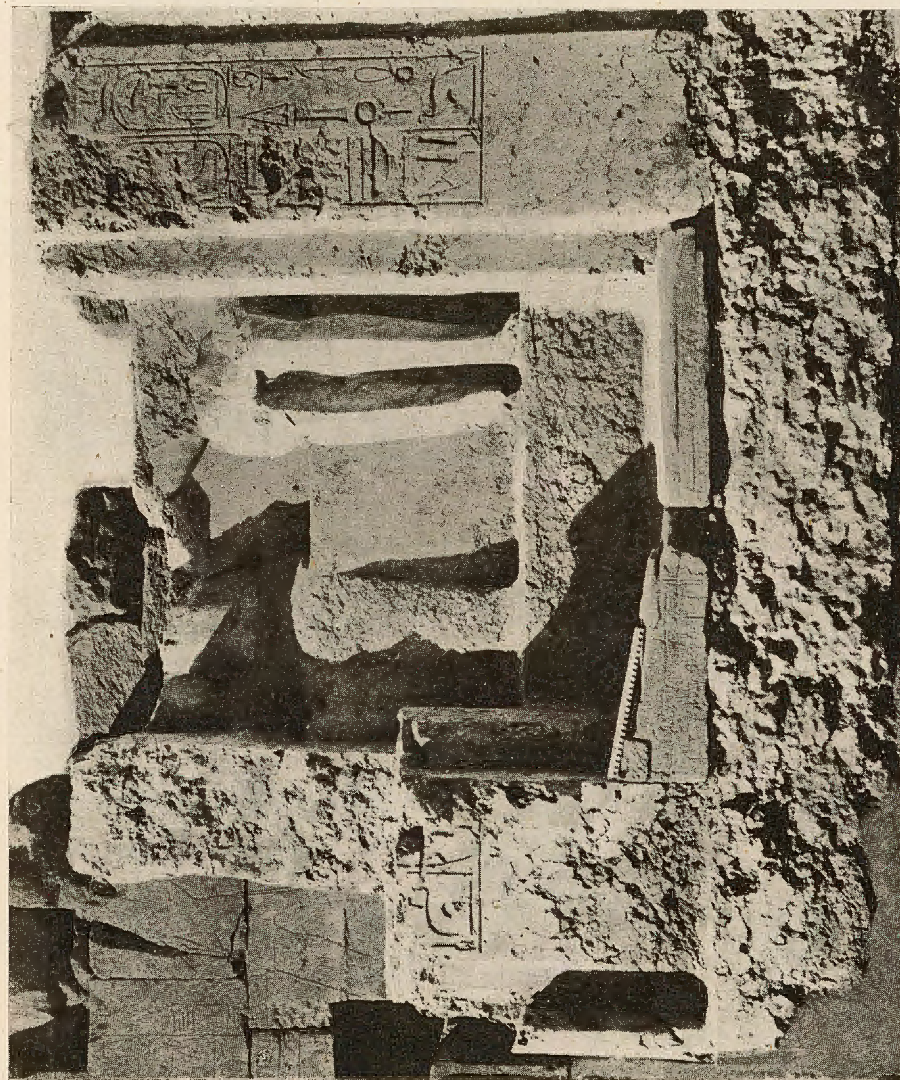
1. — Bloc réemployé (*n*) de Thoutmôsis III.



2. — Architrave réemployée (*m*) de Thoutmôsis II.



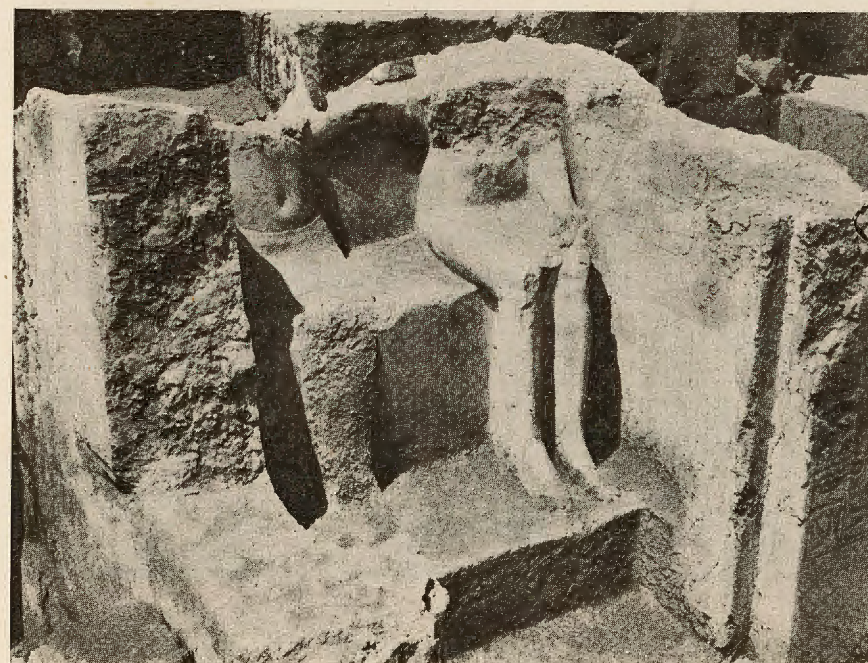
Pyramidion de l'obélisque méridional de la reine Hatchepsout.
Musée du Caire : No 17012.



Le grand naos d'albâtre de Thoutmôsis III.



1



2

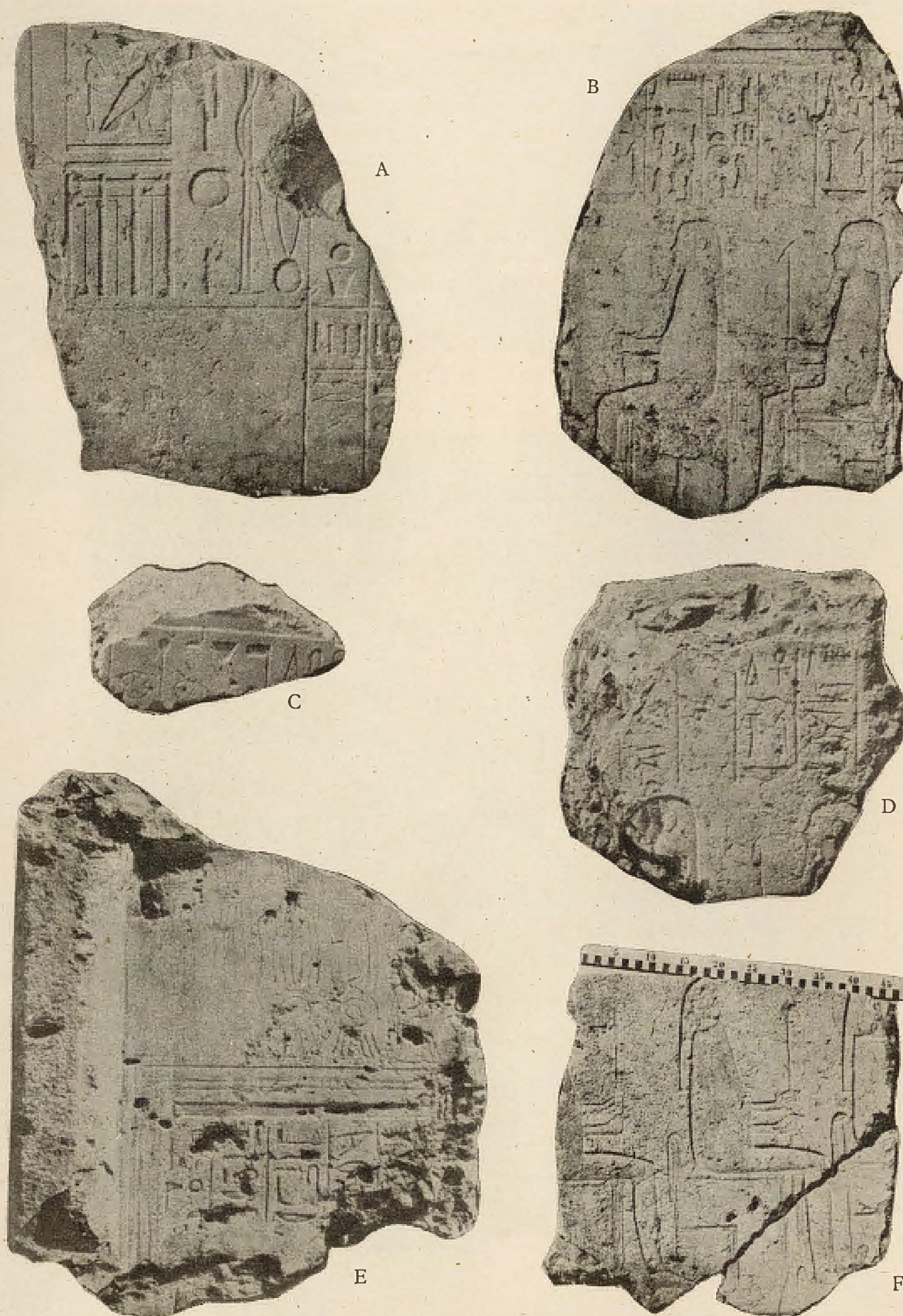
Le grand naos d'albâtre de Thoutmôsis III.



Paroi extérieure Nord du grand naos de Thoutmôsis III.



Paroi extérieure Sud du grand naos de Thoutmôsis III.



Quelques fragments des parois latérales du naos de Thoutmôsis III.



1

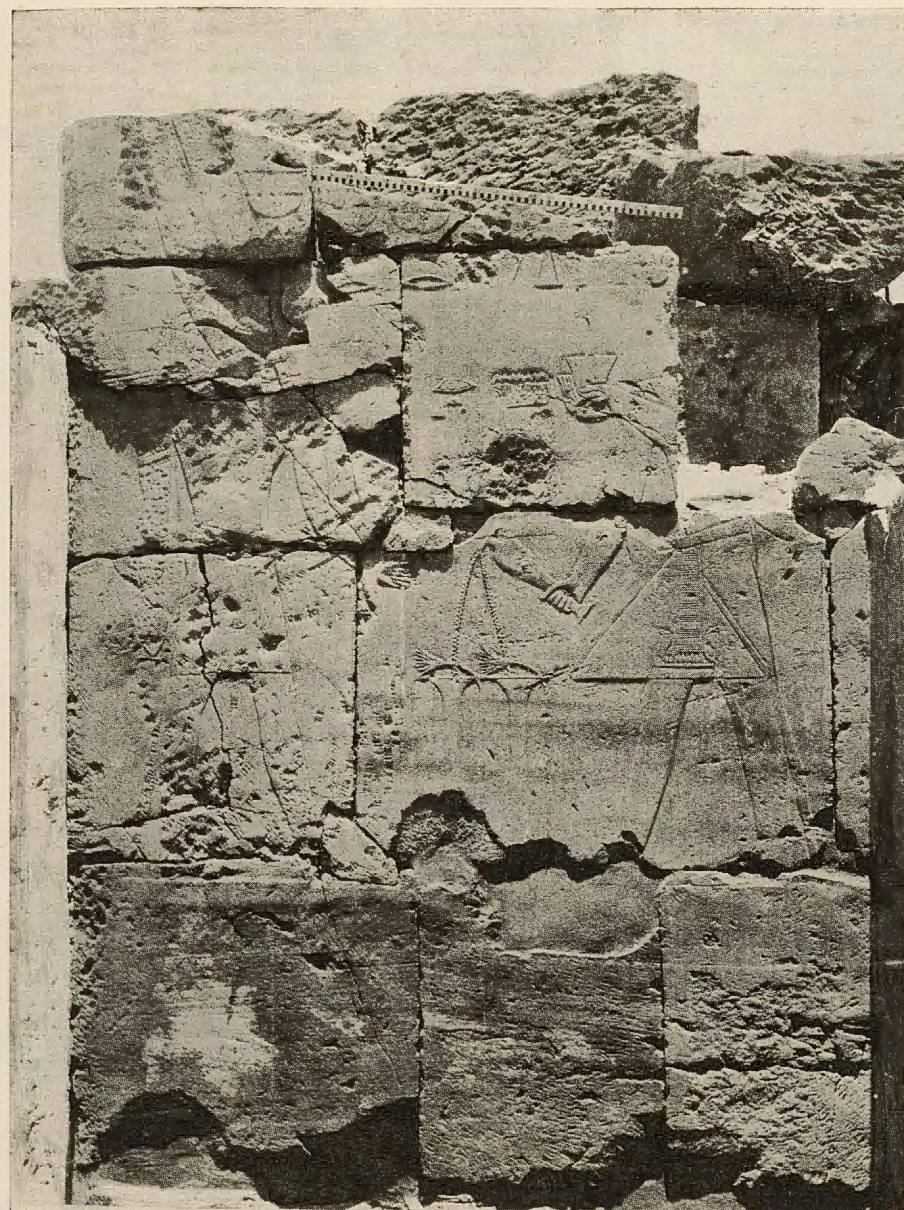


2

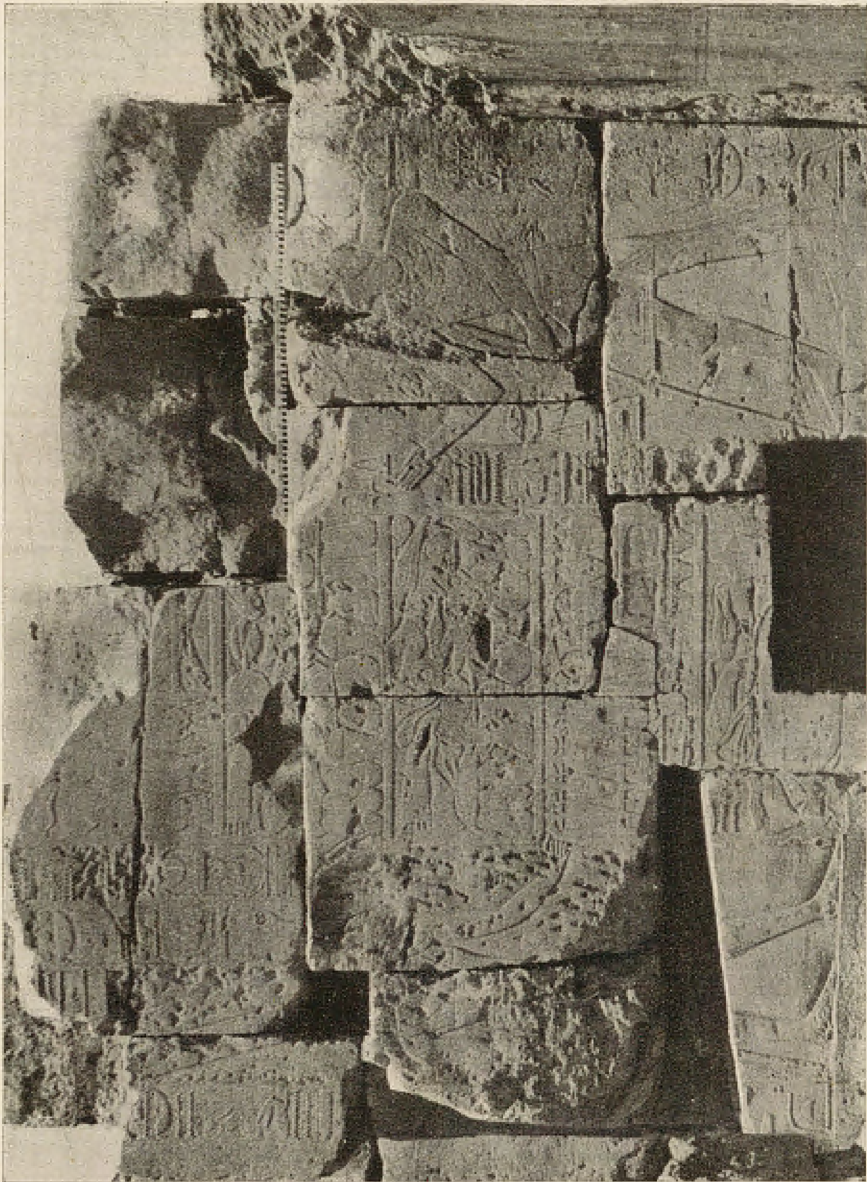
Parois intérieures du grand naos d'albâtre de Thoutmôsis III.



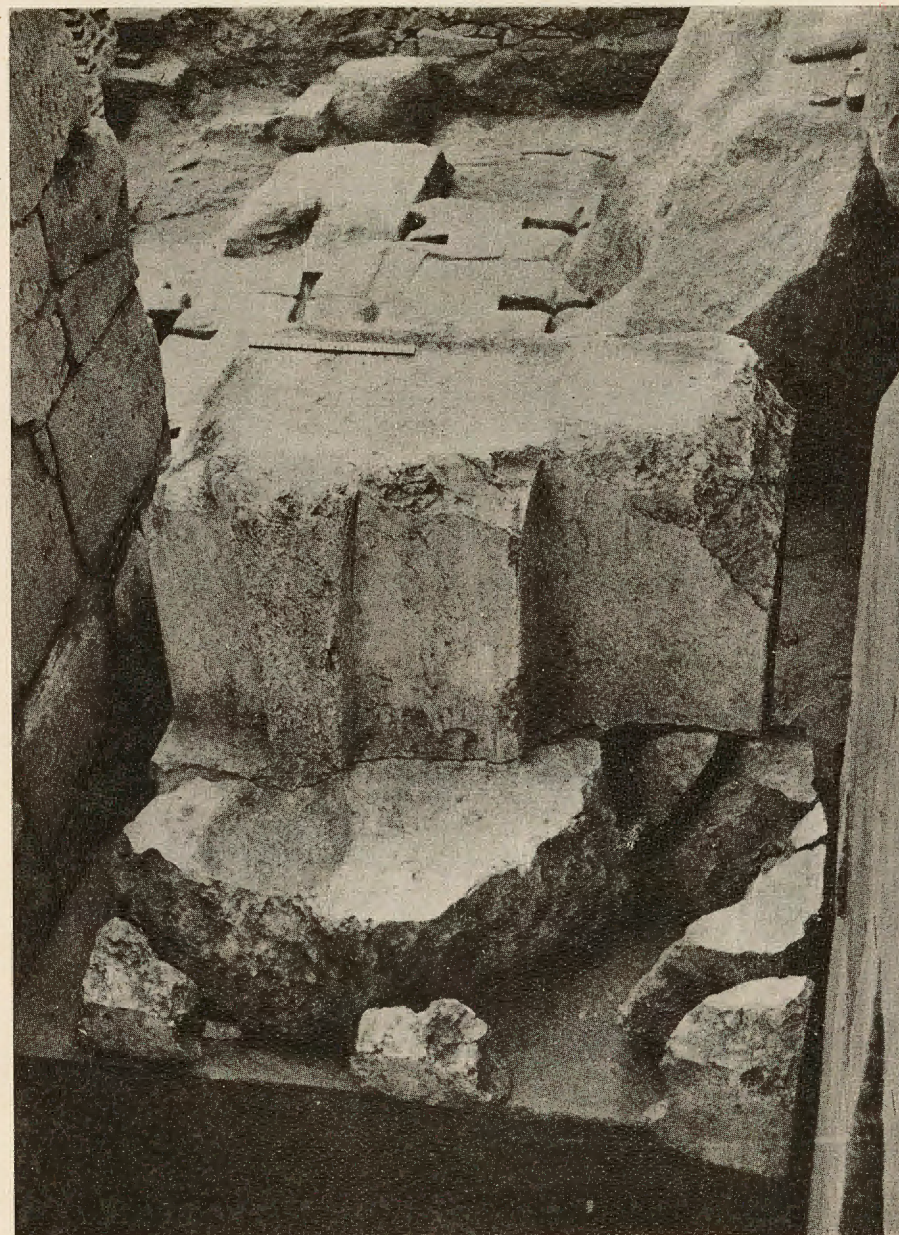
Montants de la porte (A) de la chambre II.



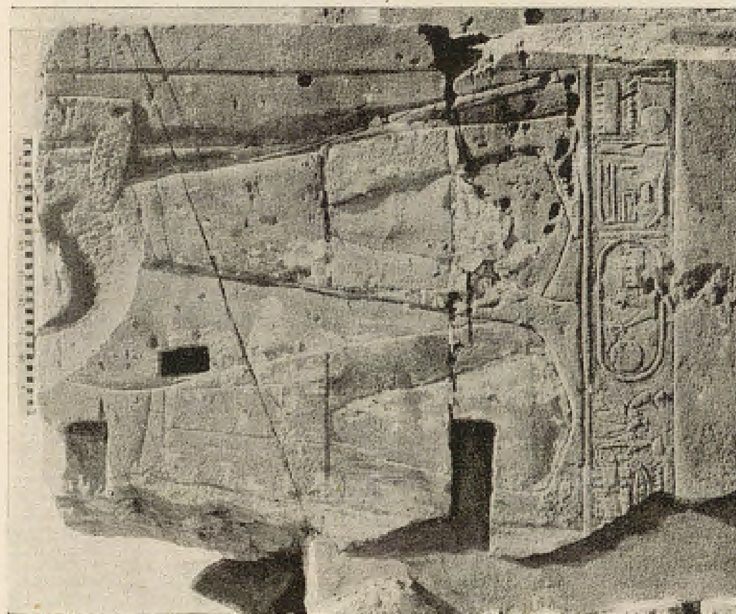
Paroi Ouest de la chambre II.



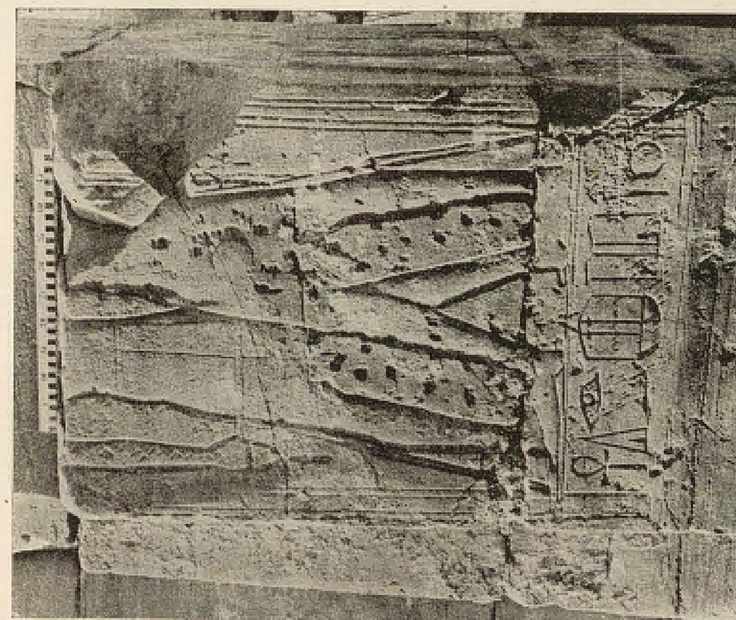
Paroi Ouest de la chambre III.



Groupe en albâtre d'Amon et de la reine Hatchepsout,
transformé en une statue d'Amon Min.



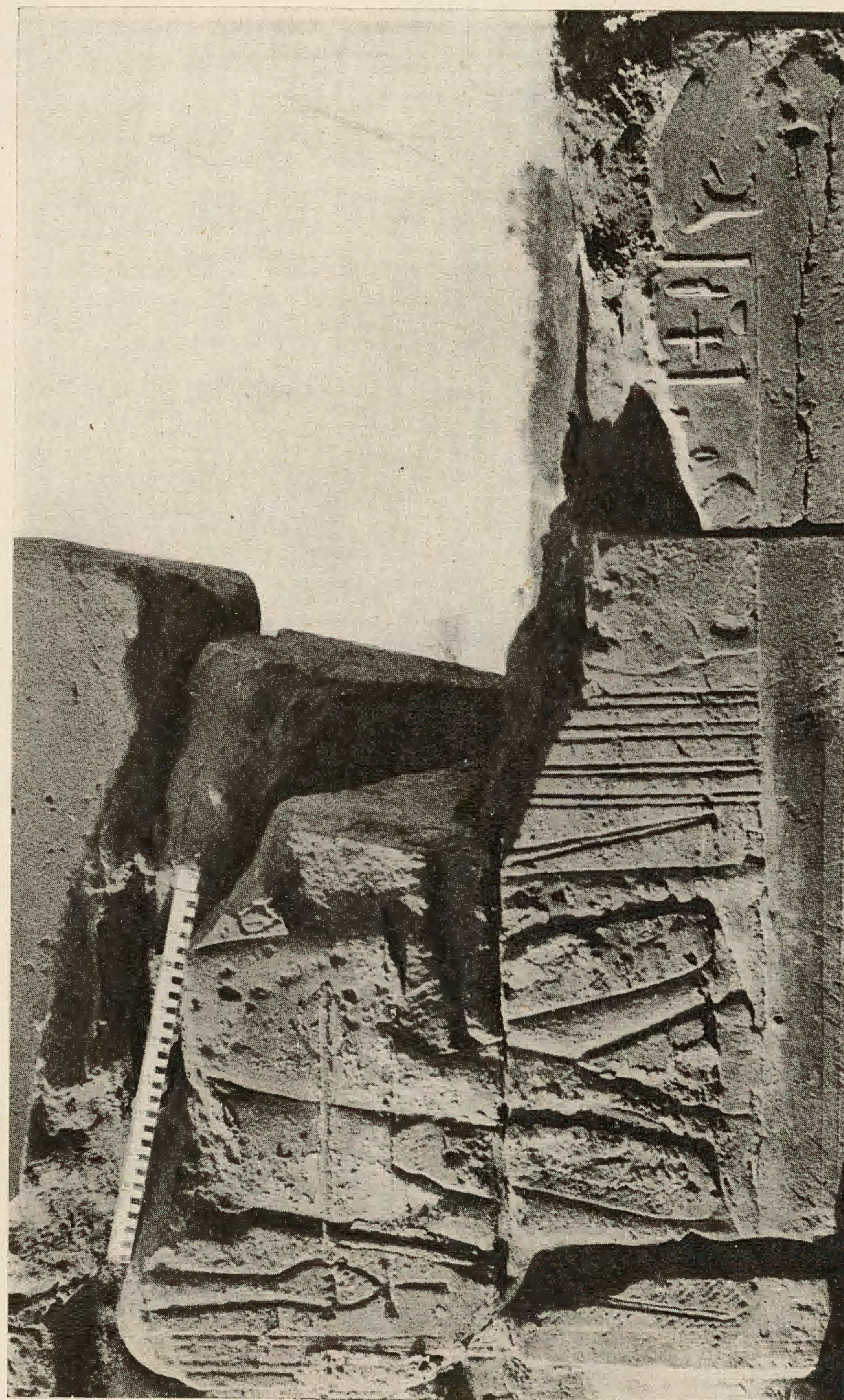
1. — Face Ouest du pilier 4.



2. — Face Nord du pilier 5.



Face Ouest du pilier 5.



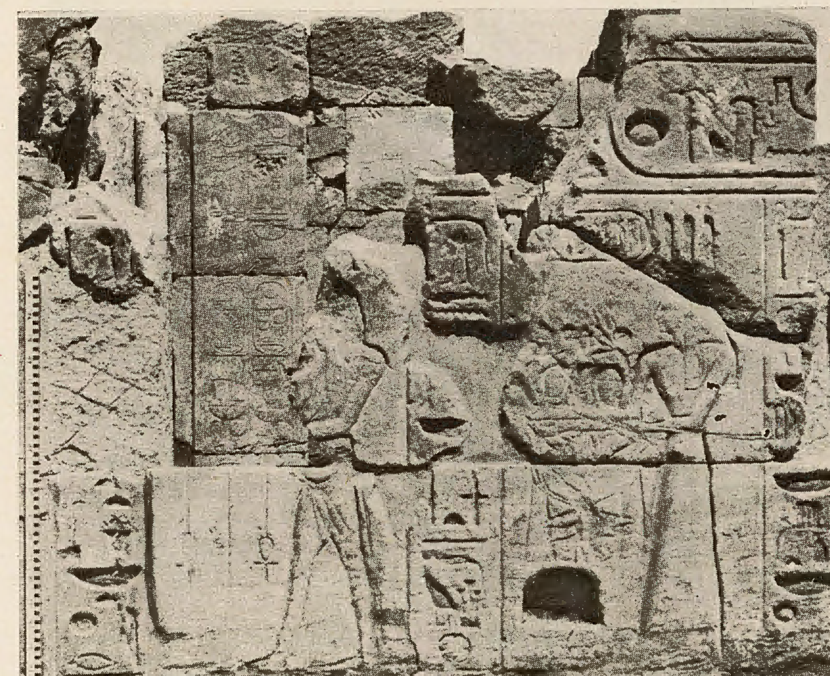
Paroi Nord du pilier 6 et bas-relief D.



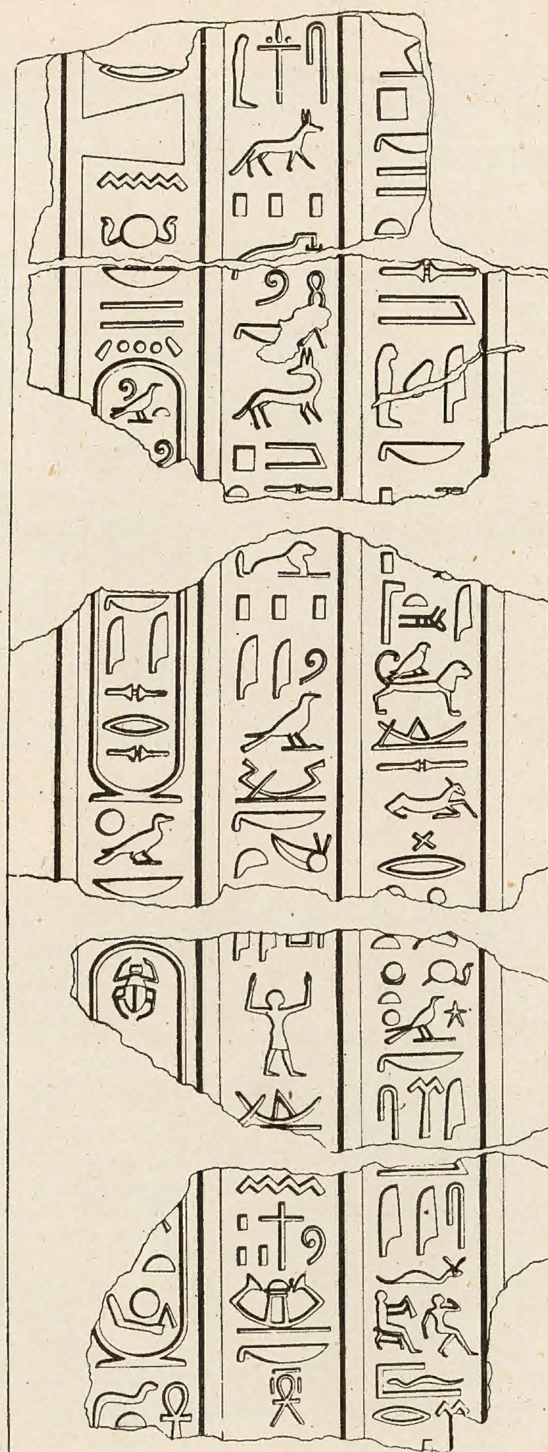
Paroi Ouest (C) de la chambre IV.



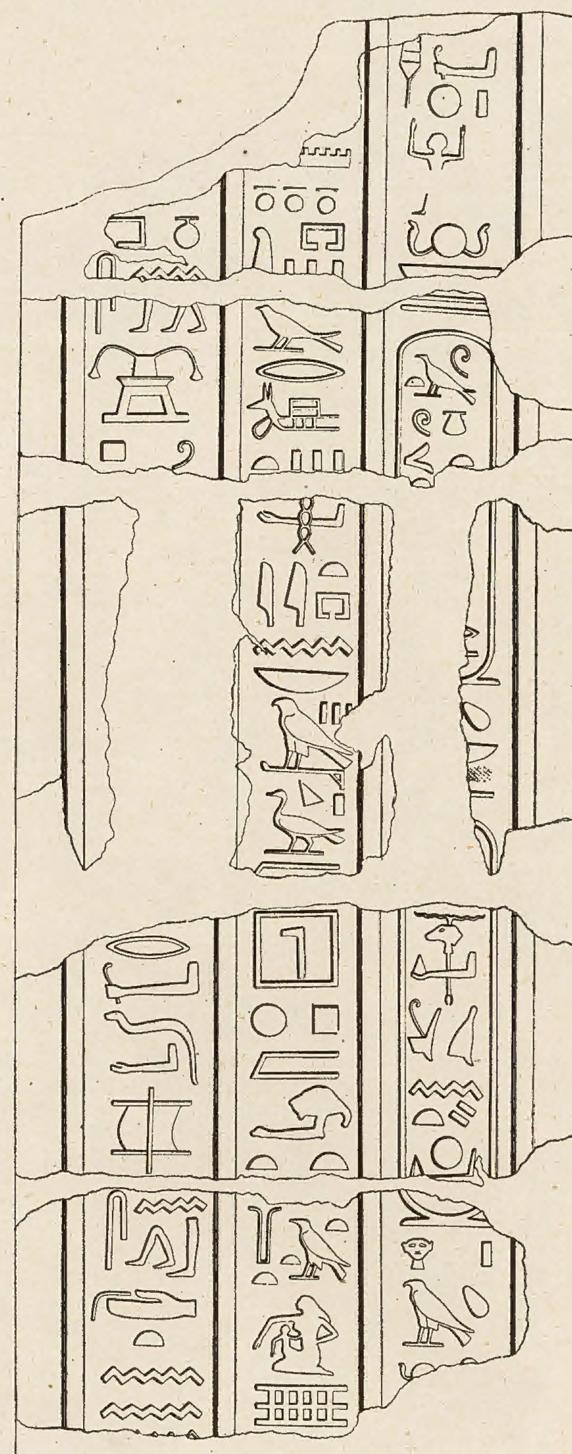
1. — Mur d'entre-colonnement (G).



2. — Mur d'entre-colonnement (H).

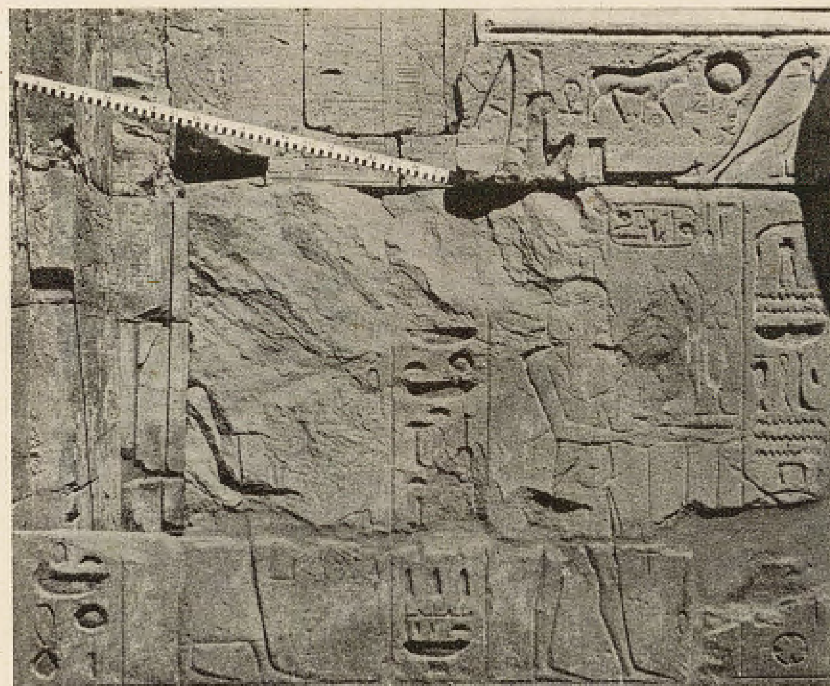


1.



2.

Textes des montants de la porte principale (I).
(Dessin de M. Ismaïl Sadek.)



1. — Mur d'entre-colonnement (J).



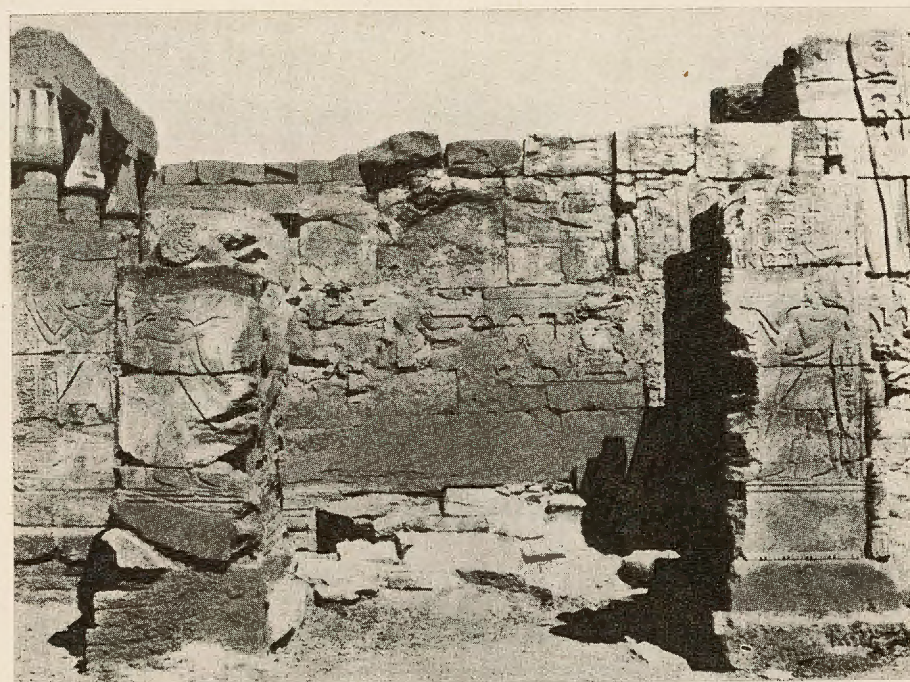
2. — Mur d'entre-colonnement (K).



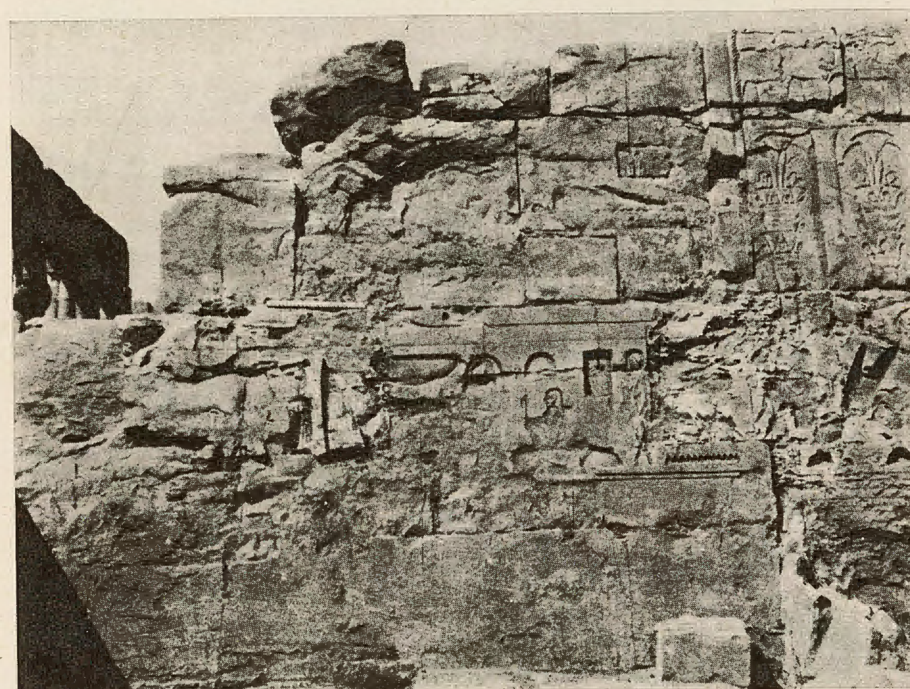
Paroi extérieure Nord (F) de la salle IV.



Paroi extérieure Sud (L) de la salle IV.



1. — Chapelle septentrionale de Nekhtnebef (T)
renfermant la grande image d'Amon de Ramsès II.



2. — La grande image d'Amon (P) au fond de la chapelle septentrionale de Nekhtnebef.



1. — Pierres réemployées (a, b, c, f, g) dans le dallage.

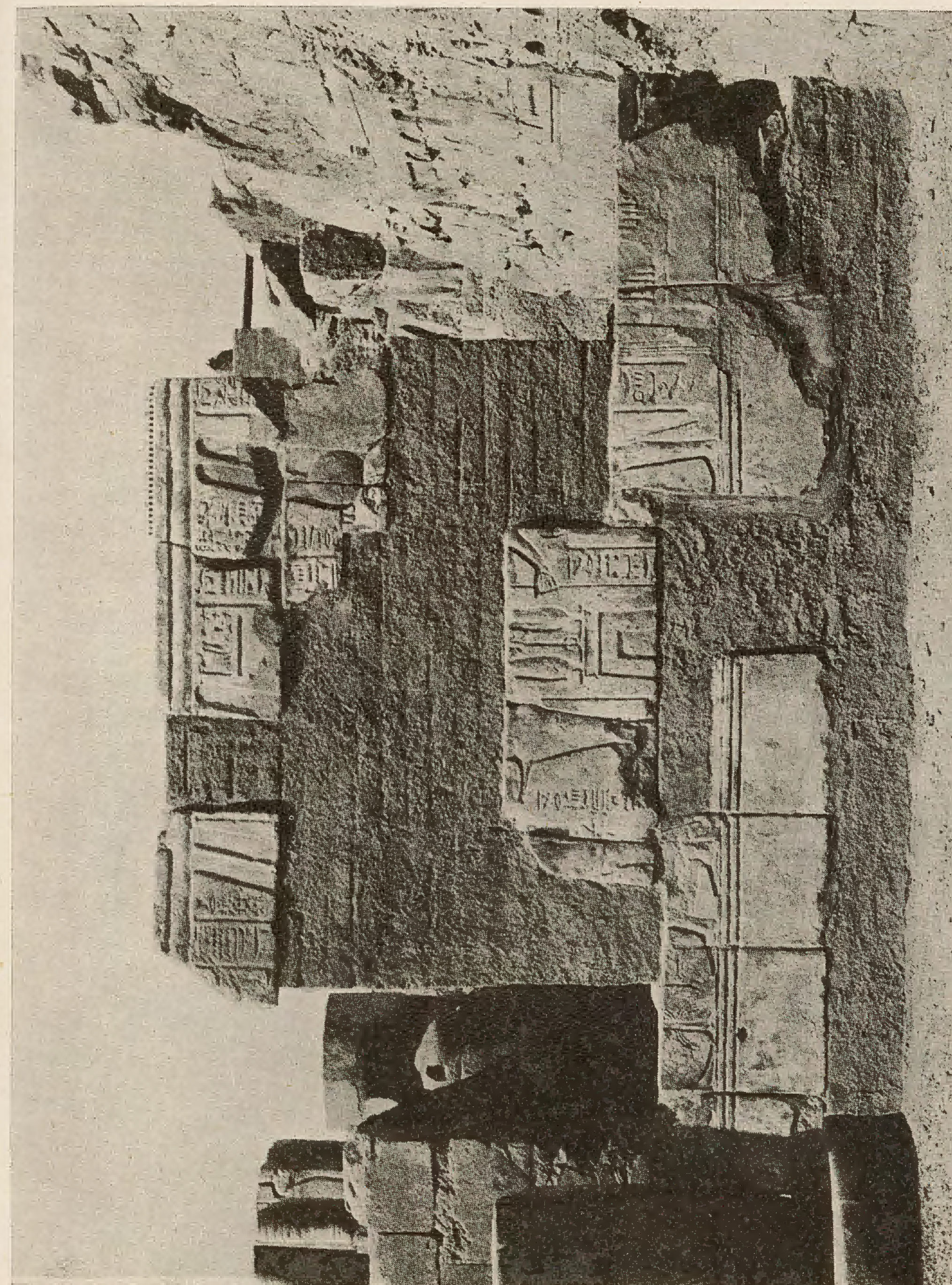


2. — Bloc de Ramsès II (a) réemployé en fondation de la paroi R.

Chapelle septentrionale.



Paroi extérieure Nord (S) de la chapelle septentrionale.



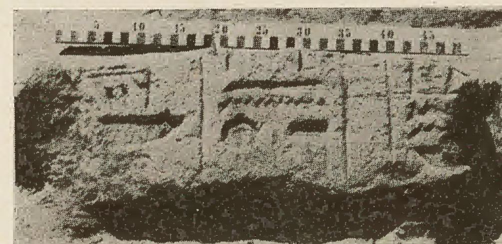
Paroi extérieure Nord (R) de la chapelle septentrionale.



Paroi extérieure Sud (U) de la chapelle septentrionale.



1. — Paroi extérieure (V) appliquée contre la base de l'obélisque septentrional.



2. — Bloc réemployé (*j*) dans les fondations sous l'image du Roi.

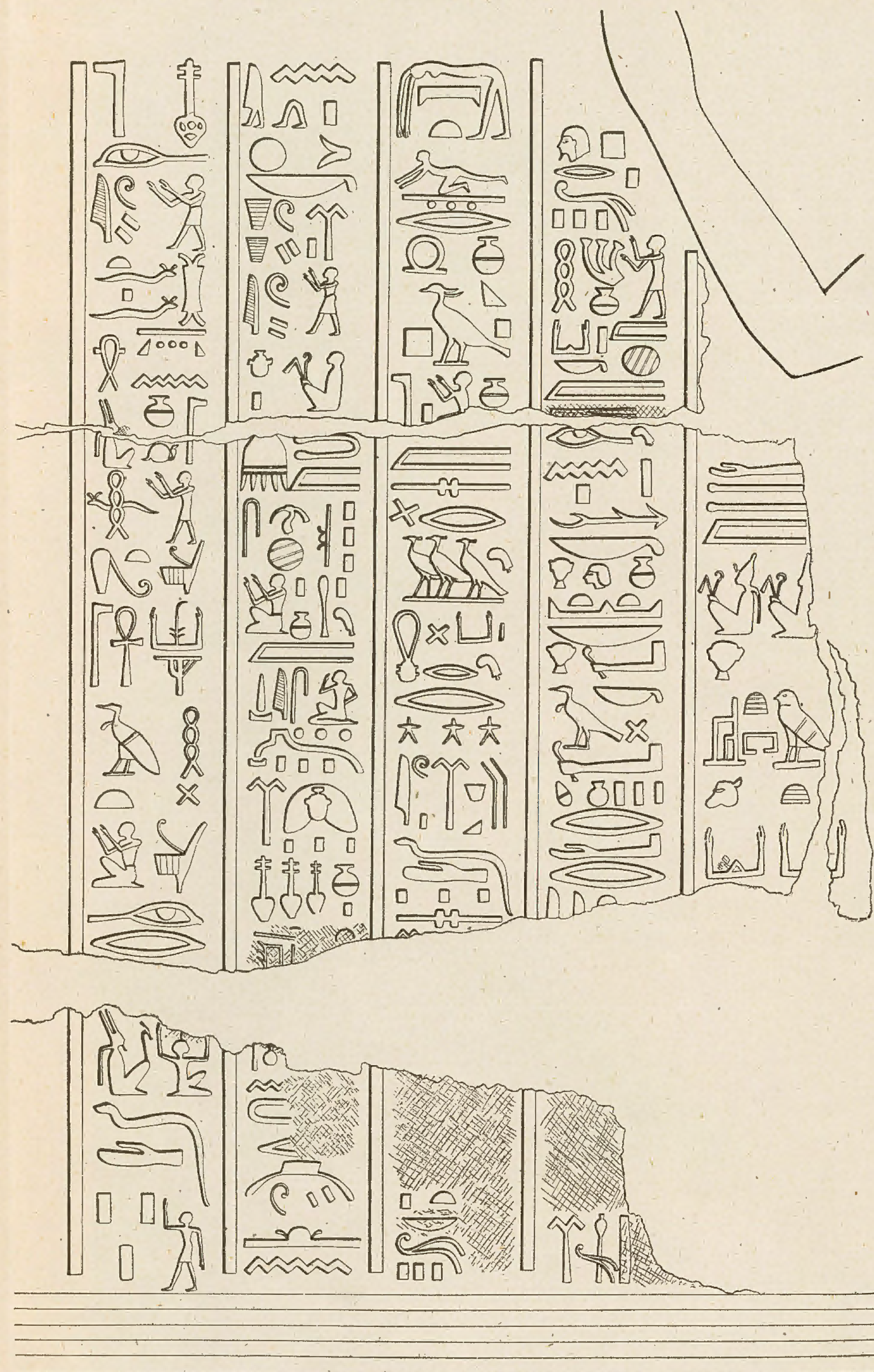


Bas-relief décorant la paroi V.

Dessin de M. Ismaïl Sadek.



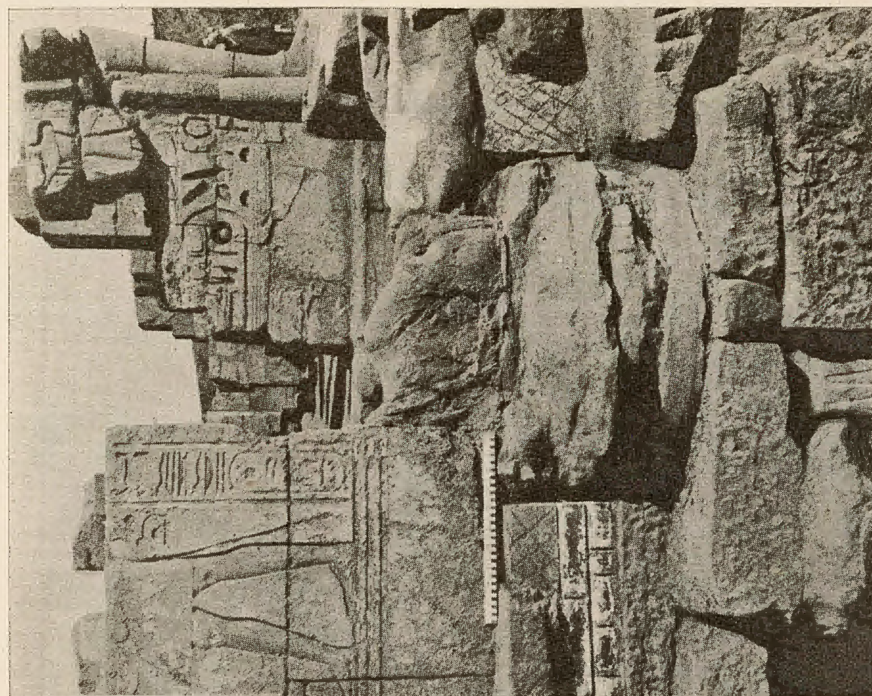
1. — Fragment d'inscription devant l'image d'Amon.



2. — Texte (V) devant l'image du Roi.



1. — Montant de l'entrée de Nekhtnebef.



2. — Fondations de la colonne engagée (*o*).

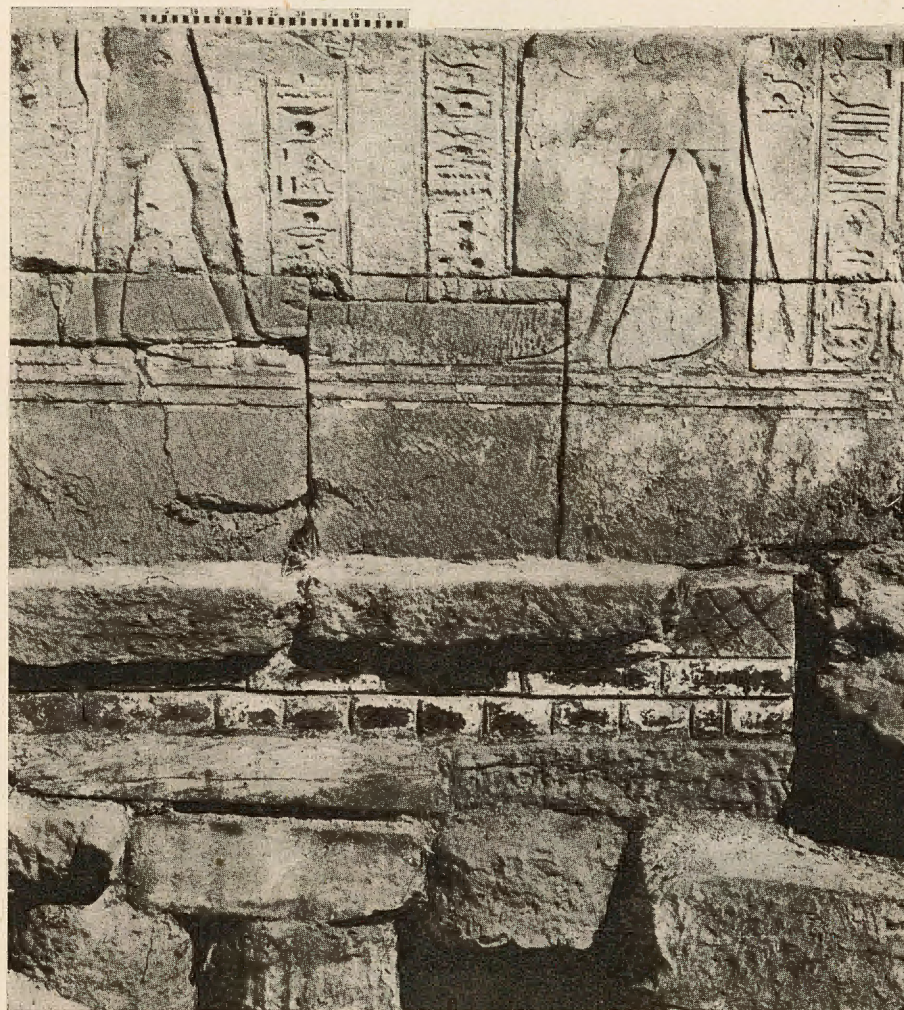
Chapelle méridionale.



Paroi extérieure Nord (W) de la chapelle méridionale.



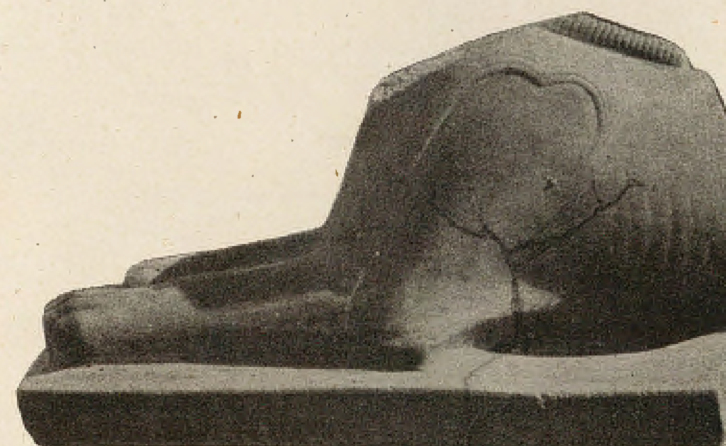
Bas-relief de Domitien sur la paroi extérieure Sud (Y) de la chapelle méridionale.



Bas-relief de Domitien sur la paroi extérieure Sud (Y) de la chapelle méridionale.

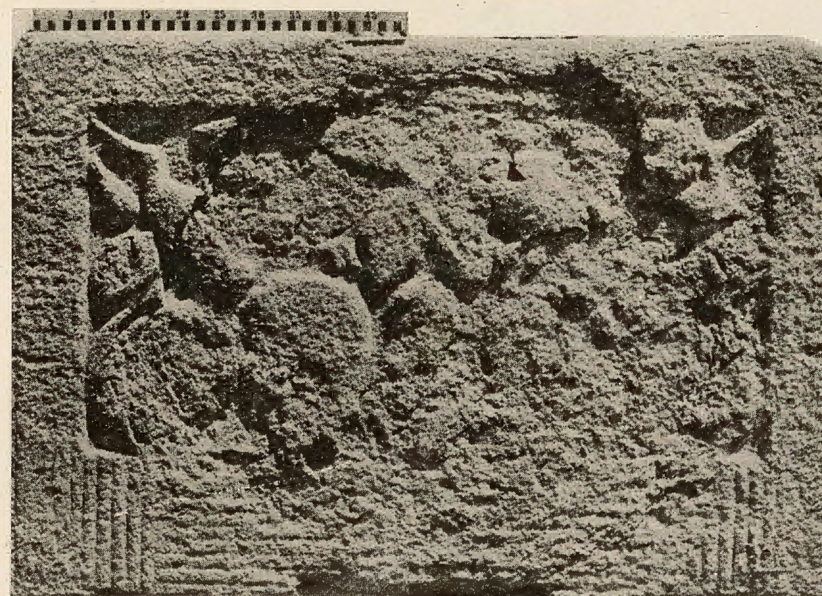


1



2

Petit sphinx de schiste vert de Thoutmôsis III.



1. — Table d'offrandes usurpée par Psamtik.



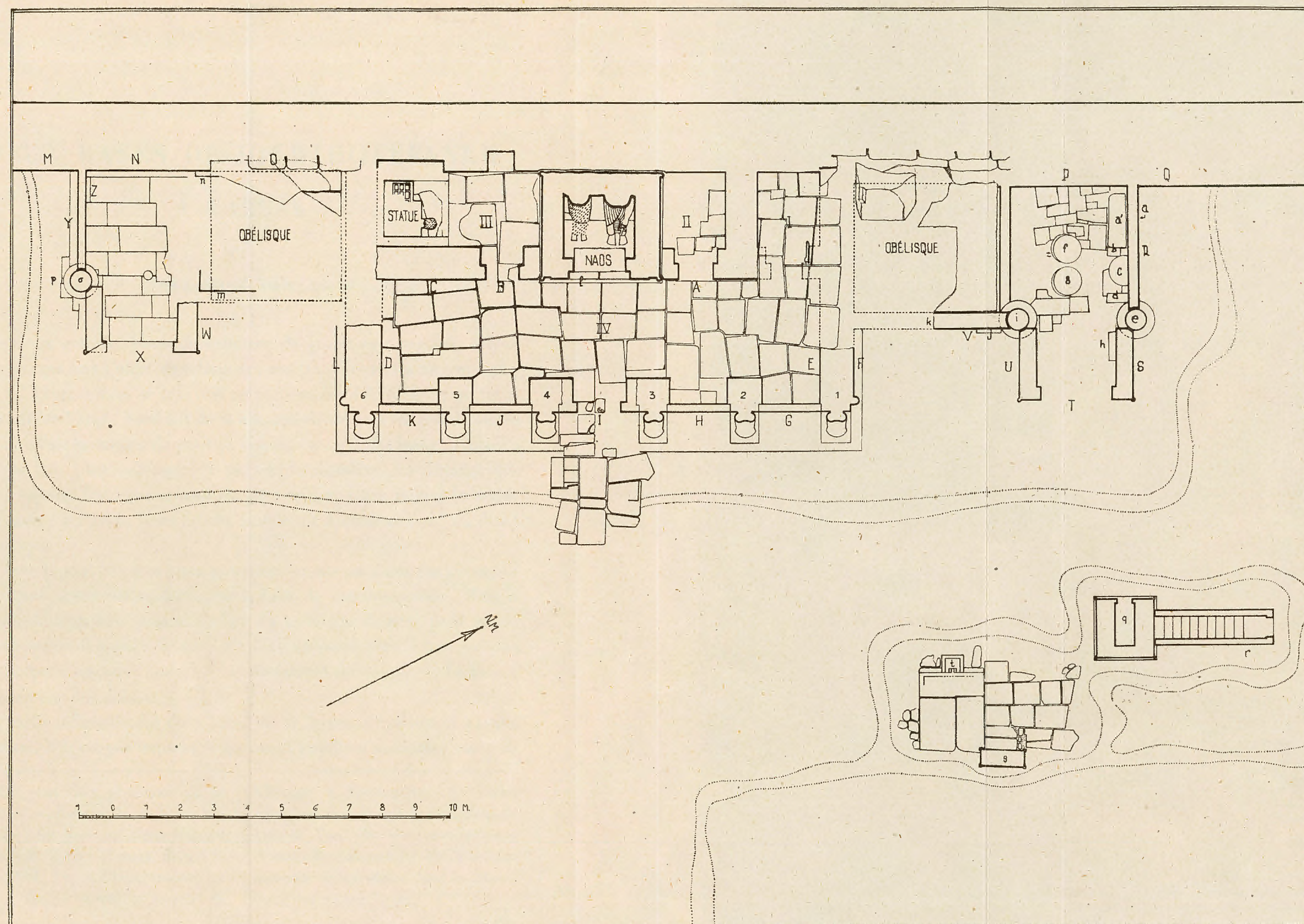
2. — Partie inférieure brisée de la table d'offrandes.



1. — Autel romain (*q*) avec escalier d'accès.



2. — Table d'offrandes (*s*) et bassin de libation (*t*).



Plan général du sanctuaire oriental de Karnak
exécuté par M. Mohamed Awad Raslan, architecte du Service des Antiquités.

DEUX BASES DE DJEDTHOTEFANKH À KARNAK

PAR

ALEXANDRE VARILLE.

Les deux grandes bases de colonnes de granit gris sombre, ornées de textes, qui font l'objet de cette note, ont été découvertes en mai 1949 (fig. 1). Leurs centres se trouvent respectivement à environ 27 m. 60 et 26 m. 15 de l'angle Nord-Est de la maçonnerie de grès du grand temple d'Amon. Voir le croquis de position ci-joint (fig. 2). Ces bases circulaires ont, sur leur plan supérieur, 1 m. 20 de diamètre. La distance qui sépare aujourd'hui leurs centres est de 1 m. 52. L'axe reliant le centre de la base I à l'angle Nord-Est du temple est à environ 100° du Nord magnétique.

La base II peut être à sa place primitive, car elle est posée sur un massif de briques crues perpendiculaires à l'axe de son inscription. Mais il faudrait dégager une grande surface du terrain avoisinant pour savoir si elle appartient à une salle ou si elle a été «réemployée», à une certaine époque, pour marquer un point caractéristique du temple [1]. La base I est posée sur des déblais.

La partie inférieure des deux bases est de forme irrégulière et à peine dégrossie. Il n'est pas impossible qu'on ait retaillé d'anciennes bases de

[1] On peut citer plusieurs cas de bases «réemployées» de ce type. Par exemple : les bases de Merneptah au Mammisi de Harpré (Varille, *Karnak* I, pl. LXXXVI, 57) ; les bases ramessides inédites situées devant le temple de Khnoum à Éléphantine ; les bases encastrées dans le dallage de la chapelle latérale Nord du sanctuaire oriental d'Amon Rê à Karnak (cf. ma *Description sommaire* de cet édifice dans le présent tome des *Annales*) ; etc.

dimensions plus grandes. Le granit de la base I est plus sombre que celui de la base II qui est strié de veines blanches et roses. Le diamètre des colonnes que supportaient ces bases est difficile à déterminer : les

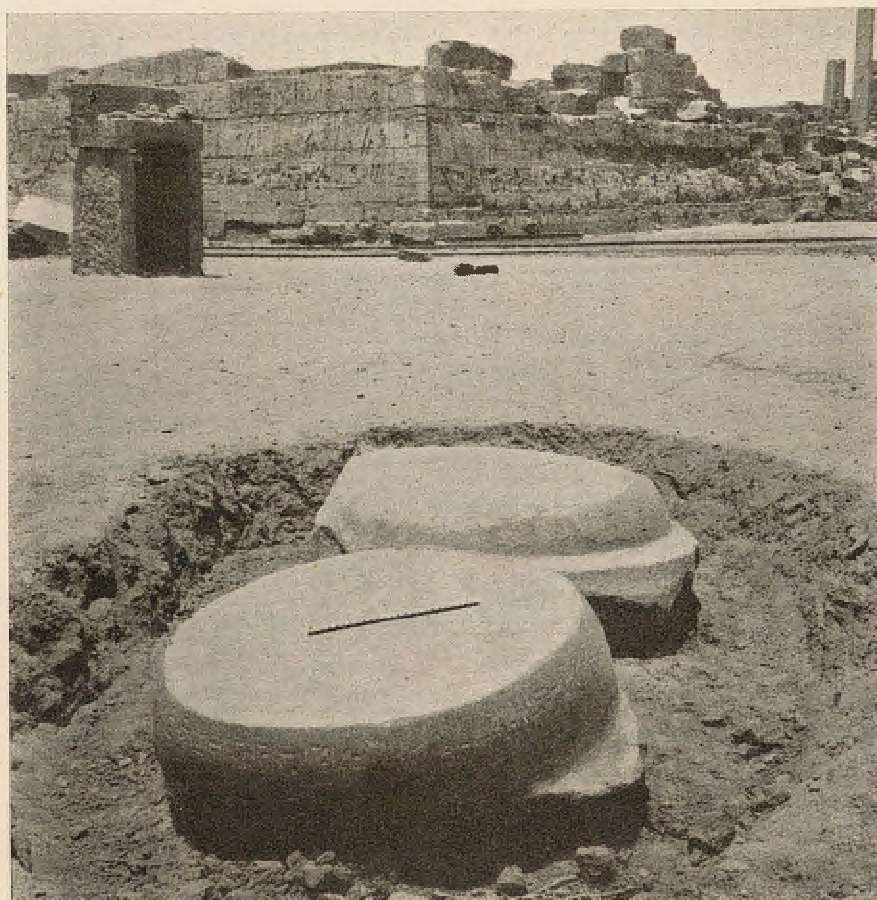
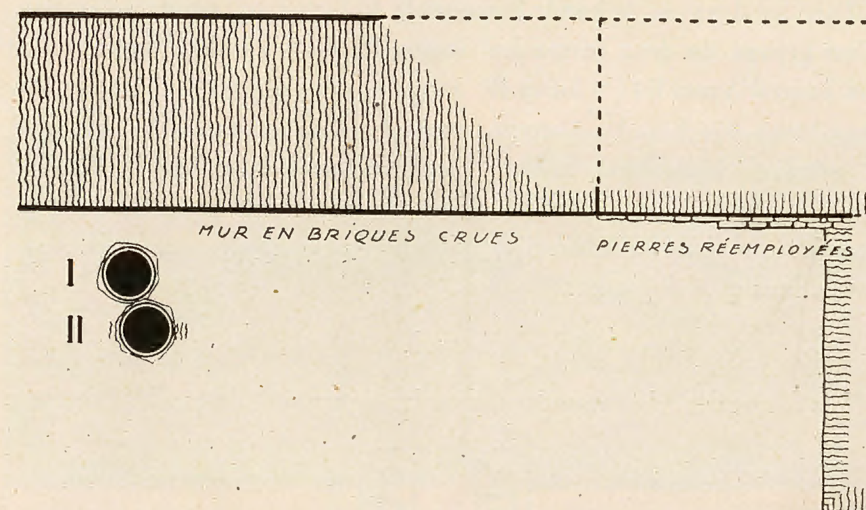


Fig. 1. — Les deux bases de colonnes de Djedthotefankh.

quelques traces de piquetage subsistant sur la surface de la base I sont insuffisantes pour fixer une mesure précise.

Une ligne d'inscription est gravée autour de la tranche, qui est légèrement renflée. Cette partie courbe a 0 m. 30 sur la base I, et 0 m. 20 sur la base II. Les hiéroglyphes sont creusés un peu plus profondément sur la base I que sur la base II, mais ils sont de mêmes dimensions et de même style.



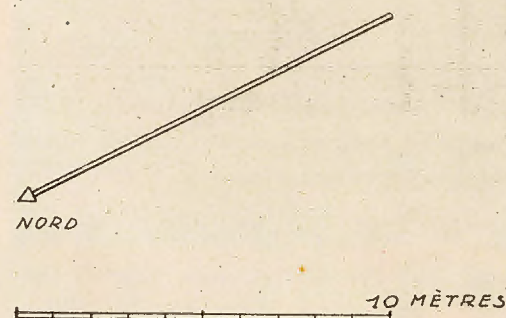
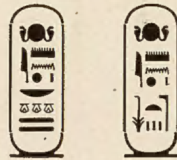


Fig. 2. — Croquis de position des deux bases par rapport à l'angle Nord-Est du temple d'Amon.

Dans les deux cas, la bande horizontale de texte part, pour y retourner, d'un groupe de deux cartouches verticaux, dans lesquels sont inscrits des noms d'Amon Rê : « Amon Rê, seigneur des Trônes des Deux Terres » et « Amon Rê, Roi des Dieux », sur la base I ; « Amon Rê Horakhti » et « Amon Rê, le Primordial des Deux Terres », sur la base II. Faisant face à chacune de ces paires de cartouches, se déroule une titulature du premier prophète d'Amon Rê, Djedthotefankh, suivie de précieuses indications généalogiques.

Base I.

Les deux cartouches amoniens, dont les signes vont de gauche à droite :



Faisant face aux cartouches, une ligne horizontale de signes allant de droite à gauche :



(1) On lira, sur ce titre, les récentes remarques de Kees, *Ein Sonnenheiligtum in Amonstempel von Karnak*, in *Orientalia*, vol. 18, fasc. 4, 1949, p. 436.

(2) Il est possible que des traces d'une gravure plus ancienne soient visibles en ce point (fig. 3).

(3) Noter la forme curieuse du signe *wbꜣ* (fig. 4).

(4) Une suite analogue de titres est attribuée à [hiéroglyphes] sur sa statue n° 884 du Musée du Caire (Borchardt, *Statuen und Statuetten*, III, p. 136 et 137, pl. 155.

(5) Sur le titre de « prophète de Thot de Per-Ouadjy », voir Gardiner, *Onomastica*, vol. II, p. 88 ; *The Wilbour Papyrus*, vol. II, *Commentary*, p. 54, note 2 et p. 139, § 90.



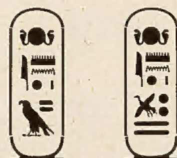
Fig. 3. — Traces probables d'une ancienne gravure.



Fig. 4. — Forme curieuse du signe *wbꜣ*.

BASE II.

Les deux cartouches amoniens, dont les signes vont de droite à gauche :



Faisant face aux cartouches, une ligne horizontale de signes allant de gauche à droite :



* * *

Chacune de ces bases apporte sur la famille de *ḏd-ḏḥwty-ỉw·f-ʿnḫ* des renseignements précis. La base I nous apprend le nom de sa mère, *t3-nḏm[·t]*, fille d'un «prophète d'Amon Rê», *ỉmn-ḥtp*. La base II nous le montre comme l'héritier d'une lignée paternelle, dont cinq membres sont énumérés : 1.— *ỉmn-m-ỉn(·t)*, 2.— *nś-p3-k3y-św·ty* II, 3.— *b3k-n-ḫnś·w*, 4.— *nś-p3-k3y-św·ty* I, 5.— *p3y-śn*. Tous portent le titre de «général», mais seuls les trois premiers sont «prophètes d'Amon Rê», alors que les deux autres se présentent comme des «divins pères aimés».

(1) Sur la localité, voir LEGRAIN, *Notes d'inspections*, LI, in *Annales du Service*, t. VIII, p. 254 à 256 ; ČERNÝ, *Late Ramesside Letters*, p. 59, 15 ; et dernièrement, *Studies in the Chronology of the twenty first Dynasty*, in *Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 32, 1946, p. 28, note 5.

Les degrés de parenté entre *ḏd-ḏḥwty-ỉw·f-ʿnḫ*, *ỉmn-m-ỉn(·t)* et le second *nś-p3-k3y-św·ty* sont confirmés par les inscriptions de deux statues découvertes par Legrain dans la «cachette» de Karnak (1) ; ces textes ajoutent quelques éléments à la titulature des personnages, et permettent de préciser l'époque de la XXIIe dynastie à laquelle ils vécurent. Nous apprenons, en effet, sur la statue n° 42232 du Musée du Caire que *ḏd-ḏḥwty-ỉw·f-ʿnḫ* était l'époux d'une princesse *t3-šp·t-n(·t)-b3št·t* et le gendre du roi Chechanq III.

Les fonctionnaires, mentionnés sur les deux bases de Karnak, sont donc *historiquement* situés.

Karnak, 15 juillet 1949.

Alexandre VARILLE.

(1) LEGRAIN, *Statues et Statuettes de rois et de particuliers*, t. III, Musée du Caire, n° 42221, *e*, et n° 42232.

À PROPOS DE L'OBÉLISQUE DE SAINT-JEAN-DE-LATRAN ET D'UN SANCTUAIRE EN VOGUE À KARNAK À LA FIN DE LA XVIIIE DYNASTIE.

NOUVEAUX EXEMPLES DE SCARABÉES COMMÉMORATIFS DE LA XVIIIE DYNASTIE[1]

PAR

CH. DESROCHES-NOBLECOURT.

L'usage des scarabées commémoratifs est attesté, en Égypte, dès au moins le règne d'Hatchepsout[2]. On ne peut, cependant, pas encore les comparer aux fameuses émissions du temps d'Aménophis III, ni même au scarabée relatif à la mort de Thoutmosis III, conservé au Musée du Louvre (et publié par É. Drioton)[3]. Ceux-ci présentent tous des

[1] Cette petite étude, concernant l'emplacement probable de l'Obélisque Unique et les scarabées commémoratifs de son érection, devait paraître dans les *Mélanges Charles Picard* (*Rev. Arch.*, 1949) en complément de l'article de G. Lefebvre. Le manque de place en avait fait reporter l'impression au premier numéro de la *Revue archéologique*, 1950. Il a paru plus intéressant, à cause de la découverte de P. Barguet, exposée dans l'article suivant, de l'éditer ici même. Un résumé en paraîtra dans la *Revue archéologique*, pour les lecteurs de cette Revue qui ont pris connaissance du bel article de G. Lefebvre. [N. D. L. R.].

[2] É. Drioton, *Egyptian Religion*, vol. I, July 1933, number 2, p. 42, suivi par L. Keimer, *A. S. A.*, XXXIX (1939), p. 113.

[3] É. Drioton, *op. cit.*, p. 39-51.

textes composés. Comme l'a bien démontré le Directeur général du Service des Antiquités, les premiers scarabées historiques du début de la XVIIIe dynastie sont encore, la plupart du temps, porteurs d'une courte phrase faisant allusion, d'une façon qui nous est plus ou moins perceptible, à un événement historique d'importance incontestable, mais jamais précisé dans le détail [1].

Parmi ceux dont on peut serrer le plus près la signification, il faut citer les scarabées gravés au plat d'une inscription qui commémore l'érection de paires d'obélisques dans le grand temple d'Amon à Karnak.

Les scarabées de Thoutmosis III montrent la formule habituelle *Thoutmosis III de qui les deux obélisques sont établis dans la demeure d'Amon* [2]. Plusieurs beaux exemplaires sont conservés, notamment au Musée de Berlin [3], au Métropolitan Museum de New York [4], à l'University College de Londres [5], et au Palestine Archeological Museum [6]. Il s'agit, certainement de quatre des cinq obélisques érigés à Karnak par Thoutmosis III. En revanche, aucun des scarabées connus jusqu'ici ne mentionne l'érection, à Héliopolis, de la paire d'obélisques au nom du grand conquérant et répartie, actuellement, entre New York et Londres.

Le fils et successeur du grand Thoutmosis, Aménophis II, copia fidèlement son père dans cette élégante manière de commémorer le souvenir des festivités qui marquaient la mise en place des prestigieuses

(1) É. Drioton, *op. cit.*, p. 40-43.

(2) C. L. R(ansom), *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, t. X, 1915, n° 3, p. 46-47. — J. H. Breasted, *The Obelisks of Thutmose III, and his Building Season in Egypt*, in *Z. Ä. S.*, t. 39 (1901), p. 59, et toute la bibliographie donnée par L. Keimer, *A. S. A.*, XXXIX (1939), p. 115, note 1.

(3) *Ausführliches Verzeichnis der aegyptischen Altertümer*, 1899, p. 417, n° 3530. — J. H. Breasted, *The Obelisks of Thutmose III...*, in *Z. Ä. S.*, t. 39 (1901), p. 59. — H. Schäfer, in *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen*, janvier 1910, p. 95.

(4) C. L. R(ansom), *op. cit.*, p. 46-47.

(5) F. Petrie, *Scarabs and Cylinders*, pl. XXVI, 18.

(6) A. Rowe, *A Catalogue of Egyptian Scarabs, Scaraboids, Seals and Amulets in the Palestine Archaeological Museum*, 1936, p. 113, n° 479 (343091). Ce scarabée, provenant de Tell Duweir, porte une graphie incomplète, écrite : *Mn ḫpr Rˁ mn tḫnwy m (pr ʾI)mn.*

aiguilles de pierre. Et, le nom du souverain excepté, les scarabées du Louvre [1] et du British Museum [2] au nom d'Aménophis II, qui se rapportent aux obélisques du temple d'Amon, sont gravés de la même formule que celle utilisée par le neveu d'Hatchepsout.

Ces obélisques d'Aménophis II à Karnak ne sont pas encore retrouvés. Nul doute, cependant, que le roi Athlète dût, à son tour, en faire tailler pour compléter le grand édifice qu'il consacra, dans l'enceinte d'Amon à Karnak, puisque nous avons la preuve de leur existence par ces scarabées commémoratifs. Un jour peut-être proche, la pioche du fouilleur ou de l'architecte en retrouvera les assises.

Cet espoir est encouragé par l'heureuse découverte qu'a faite Paul Barguet [3] de l'emplacement, à Karnak, de l'obélisque de Saint-Jean-de-Latran, monument dont Gustave Lefebvre, en une récente publication, venait de souligner l'importance et pour lequel il se demandait, sûr du parfait crédit qu'il pouvait accorder aux textes, en quelle place centrale Thoutmosis IV avait pu le faire ériger [4].

Peut-être est-ce l'*Obélisque Unique*, dont nous savons, maintenant, qu'il ornait l'extrême cour Est de l'Enceinte de Karnak, qui est représenté dans l'évocation du temple d'Amon au tombeau thébain de Neferhotep (fig. 1) [5]. Davies, lui-même, dans son commentaire, ne reconnaît pas l'ordonnance du grand temple d'Amon [6], quoique l'édifice ait été certainement figuré pour rappeler le Sanctuaire de la rive droite, *axé Est-Ouest*, comprenant, en ses dépendances le grand jardin sacré du temple à la XVIIIe dynastie, et le canal conduisant au Nil. J'ai toujours cru qu'il s'agissait là d'une sélection destinée surtout à donner *grosso modo* l'idée du temple, ou plus exactement de la partie principale du temple à la XVIIIe dynastie [7].

(1) N° AF. 1632.

(2) H. R. Hall, *Catalogue of Egyptian Scarabs, etc.... in the British Museum*, I, p. 161, n° 1634.

(3) Voir plus loin, p. 269.

(4) G. Lefebvre, *Mélanges Charles Picard* (1949), Presses Universitaires de France, p. 586-593, principalement, p. 501.

(5) Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. I, pl. XLI.

(6) Davies, *op. cit.*, p. 28, 29.

(7) Davies, dans son commentaire de cette étrange réduction du domaine amonien, parle de *syncopated picture*.

A l'époque où Neferhotep fit orner son tombeau, il y avait déjà longtemps que Thoutmosis Ier, Hatchepsout et Thoutmosis III avaient fait dresser à Karnak les obélisques jumelés connus de tous. Il ne semble pourtant pas que ce soit un de ceux là qu'il fit figurer dans sa tombe. On voit, en effet, dans le dessin évoquant le temple, devant les deux

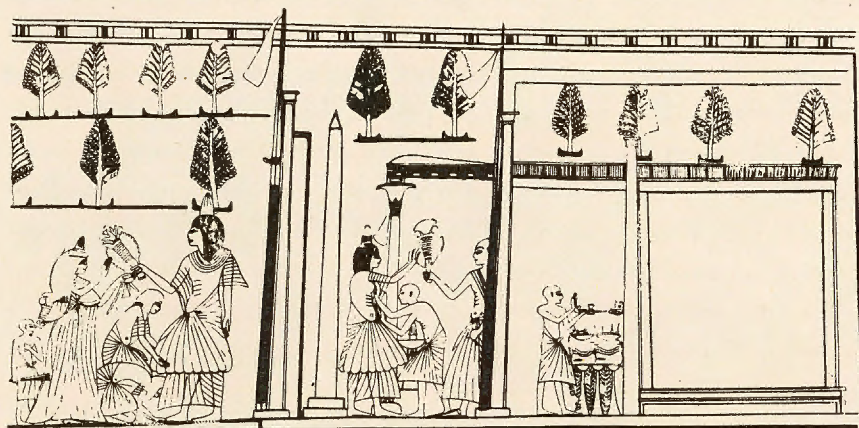


Fig. 1.

pylônes, deux mâts côte à côte. Si l'artiste avait eu l'intention de reproduire les obélisques allant par paires, il les aurait probablement représentés deux par deux et également côte à côte [1].

Il paraît bien, au contraire, que son choix se soit porté sur l'obélisque unique, érigé par Thoutmosis IV en souvenir de son grand-père. Quelle est la raison de ce choix? Deux solutions peuvent être envisagées.

[1] Davies paraît assez embarrassé pour résoudre le problème, car il ne manque pas de constater que l'artiste devrait normalement avoir tracé le dessin de deux obélisques, cf. *op. cit.* p. 29 : «which of the two pairs the draughtman has represented cannot be decided, *and as he has omitted one of them for the simplicity's sake,* we see from the beginning that he is not going to present a real view of the temple». Il ajoute à la note 3 «It is scarcely to be believed that both of the more recent obelisks had already fallen or been removed. One, at least, of those of Thoutmose I was standing since it still survives». Plus loin, p. 31 et note 7, l'auteur présente des solutions bien incertaines.

Il est certain que Neferhotep avait, durant son jeune âge, connu l'hérésie atonienne, et le style de son tombeau montre encore suffisamment l'influence de l'esthétique amarnienne. Sans doute la marque du culte d'Aton était-elle tenace en son esprit et lui était-il resté secrètement fidèle. Ainsi avait-il voulu, sans encourir la vindicte du clergé d'Amon, sectaire à cette époque assurément plus qu'à d'autres, utiliser, pour évoquer une foi qu'il ne voulait pas renier, le monument par lequel les précurseurs de l'hérésie, Gustave Lefebvre [1] l'a suggéré dernièrement, avaient affirmé leurs tendances religieuses. En fait, ce que Neferhotep faisait figurer dans sa tombe était l'image d'un monument devenu classique, lequel ne devait plus rien avoir de provocant aux yeux mêmes de ceux qui avaient vécu les temps troublés de la révolution du Disque et ne voulaient plus en laisser subsister les vestiges.

Mais une autre interprétation est aussi possible et nullement opposée à la première énoncée : dans le but de montrer jusqu'à quelle partie intime du temple il avait été introduit, Neferhotep aurait pu, à dessein, ne faire figurer que l'ensemble des bâtiments constituant le sanctuaire en question, en vogue à cette époque. Il aurait donc, d'emblée, écarté le pylône d'Aménophis III (pylône n° III) qui devait à ce moment, constituer la façade du Grand Temple. Il en aurait fait de même pour les IVe, Ve et VIe pylônes, les obélisques jumelés de la XVIIIe dynastie, les deux piliers héraldiques de Thoutmosis III, le sanctuaire de la barque et, à l'arrière du sanctuaire du Moyen Empire, les constructions de Thoutmosis III. En un mot il aurait éliminé la représentation de tout ce que nous considérons comme le Grand Temple d'Amon pour ne montrer, en une évocation assez fidèle, qu'un ensemble de bâtiments existant probablement sous Thoutmosis IV, faisant face au plus oriental des édifices de Thoutmosis III [2].

[1] G. Lefebvre, *op. cit.,* p. 592-593.

[2] Davies avait aussi envisagé une supposition analogue, sans toutefois pouvoir identifier l'obélisque unique : *op. cit.,* p. 29 «...it is not known with certainty where the famed sanctuary of Karnak lay during the Eighteenth Dynasty. It may have stood where the present granite sanctuary, erected under the first of the Ptolemies stands, the shrine of the temple of the Middle Kingdom, which still existed in Hat-shepsût's day, may have remained in use : or a *later sanctuary may have lain yet farther back beyond the festival hall of Thutmose III.* The first

Le bâtiment religieux où les prêtres remettent à Neferhotep le bouquet monté, serait donc celui-là même dont il reste actuellement des vestiges datant de Ramsès II et remanié à l'époque ptolémaïque, à l'Est du Grand Temple. Au reste la porte de Ramsès II est nommée et correspond bien, comme le dit Barguet, à la mention gravée sur l'Obélisque Unique. Cette porte existait donc sous Thoutmosis IV, au plus tard.

Nous aurions ainsi, dans la tombe de Neferhotep, l'image simplifiée de ce sanctuaire peut-être commencé sous Thoutmosis III et terminé par Thoutmosis IV et au sein duquel ce dernier tint à faire ériger le monolithe choisi par son grand-père. Ce sanctuaire solaire repeuplé dès le retour à Thèbes devait être, sous le règne de Aÿ, à ce point important, qu'un fonctionnaire sacerdotal le fit dessiner dans sa tombe pour résumer le temple de Karnak.

Ramsès II reprit, à son compte, en le réédifiant, ce temple, situé en un endroit *moins amonien que solaire,* proche des vestiges du temple d'Aménophis IV et abritant l'Obélisque Unique. Ce faisant, il suivait la ligne de conduite qu'il s'était imposée : favoriser les cultes solaires, avec la discrétion que n'avait pu montrer l'Hérétique Illuminé, en s'inspirant de l'expérience amarnienne, en profitant de ce qu'elle avait de nouveau, en reprenant et en poursuivant les réformes dans tous les domaines, mais en ayant l'habileté de paraître encore suivre la tradition.

Quoi qu'il en soit, les scarabées commémoratifs émis pour l'érection de l'Obélisque Unique, ne pouvaient pas se présenter comme ceux ayant trait aux festivités d'inauguration des doubles monolithes de Thoutmosis III et d'Aménophis II. Le cas était, il faut bien le dire, tout différent, puisque le principal bénéficiaire du monument n'était

supposition is by far the most probable, for suitable granite blocks of Thutmose III are still found in the immediate vicinity». On peut, au reste, se rendre compte combien l'artiste savait simplifier à l'extrême pour ne figurer que l'essentiel. Ainsi, la rive gauche de Thèbes, pl. XLIII et XLIV, n'est presque uniquement évoquée, dans cette même tombe, que par le bétail, et jusqu'à la naissance du Gebel. C'est que Neferhotep était *superintendant des troupeaux,* et non des grains, ni des récoltes. (Davies, *op. cit.,* I, p. 33.)

pas celui-là même qui le faisait en définitive ériger et qu'avec la cérémonie d'installation de l'Obélisque Unique, on allait rappeler le souvenir d'un roi mort, et affirmer la précellence du Soleil. Il semble ainsi que ces circonstances — et ces raisons — aient concouru à donner aux scarabées, émis à cette occasion, un aspect très particulier.

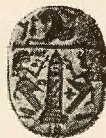


Fig. 2.

Or il existe justement dans les collections des scarabées au nom de Thoutmosis III (au British Museum, et au Louvre surtout) plusieurs exemplaires dont le plat comporte comme motif central, ou principal, un obélisque unique. Ce ne peut être, sur ces petits tableaux, un simple signe phonétique.

Le plus important de tous me paraît celui où le *nom du roi est gravé sur l'obélisque même* (fig. 2) qu'adorent deux souverains dans lesquels il faut reconnaître Thoutmosis III et Thoutmosis IV [1]. En effet, le souverain agenouillé à gauche de l'obélisque est coiffé de la *nemset* à côté de laquelle le prénom de Thoutmosis III semble avoir été répété (Hall, *op. cit.,* p. 163). Le roi de droite qui doit être Thoutmosis IV, vivant à cette époque, est coiffé du casque de guerre. On connaît en effet des exemples où un roi mort et son successeur, monté sur le trône des vivants et lui rendant un culte funéraire, sont l'un et l'autre représentés dans une même scène respectivement coiffés de la *Nemset* et de la *Khepresh* (fig. 3) [2]. Le décor du scarabée est complété, au registre supérieur, par un sphinx androcéphale, accompagné des signes *nṯr nfr* [3].

[1] Hall, *Catalogue of Egyptian Scarabs...,* n° 1463, p. 143. Je remercie très vivement E. E. Edwards de m'avoir procuré la photograhie de ce scarabée.

[2] Voir à ce sujet, Ch. Desroches-Noblecourt, *Une coutume égyptienne méconnue,* in *B. I. F. A. O.,* XLV (1947), p. 209 et note 1 de cette même page. Il s'agit de la représentation de Ramsès II, coiffé du casque de guerre, et portant les traces du deuil de son père. Le roi Séthi Ier est figuré devant Ramsès, assis et coiffé de la *nemset.* Pour la représentation de la scène entière, cf. N. Davies and A. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings,* pl. C, et N. Davies and A. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah,* pl. XXIII (tombe n° 341).

[3] Un roi casqué, donc un «roi vivant» (L. Keimer, *A. S. A.,* XXXIX (1939), p. 116), soulève à deux bras le signe du ciel qui supporte un sphinx couché désigné comme Thoutmosis III et qui est la figuration du roi mort, au ciel; cf. Drioton, *op. cit.,* p. 44.

Sur un autre scarabée du British Museum, le roi (le cartouche à son prénom est gravé derrière lui), coiffé de la couronne rouge, est figuré en adoration devant l'Obélisque Unique (fig. 4) [1]. Le tableau est surmonté de la barque solaire, dans laquelle, sans doute, avait pris place le souverain défunt. (Le Musée du Caire possède aussi un petit scarabée

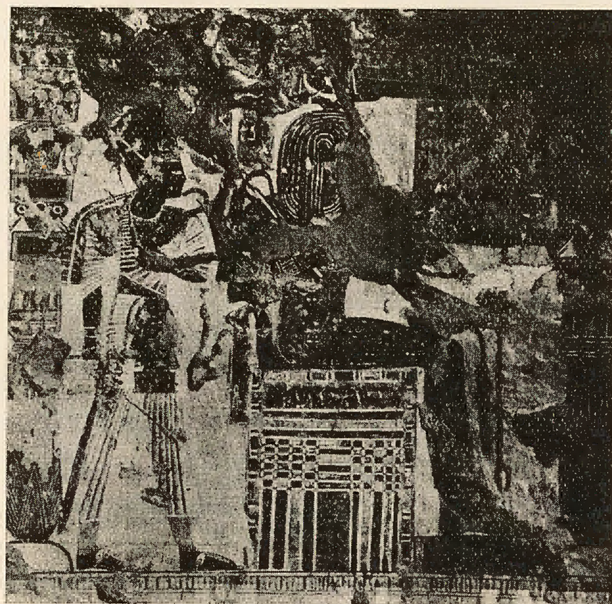


Fig. 3.

du même type, daté par Newberry [2] de la XVIIIe dynastie, quoi qu'il ne porte aucun cartouche, et qui est gravé au plat de l'image d'un roi, coiffé de la couronne rouge, agenouillé devant un obélisque).

Le scarabée AF. 1650 du Musée du Louvre présente une variante de ce type : la barque solaire ne figure pas ; en revanche derrière le roi, coiffé de la couronne rouge comme dans la plupart des cas (sans doute pour rappeler, au même titre que l'abeille, que la Basse Égypte est le berceau du culte du Soleil), est gravé le serpent ailé. Le cartouche de Thoutmosis sert de base au groupe.

---

(1) Hall, *op. cit.*, n° 1464, p. 143. — (2) Newberry, *Scarabs-Shaped seals*, n° 36438, pl. IX.

Revenons au British Museum dans les collections duquel il faut citer encore ce scarabée [1] montrant le roi Thoutmosis III portant sur sa perruque deux plumes 𓆄 et adorant, genoux en terre, l'obélisque (fig. 5).

Le plat d'un sixième à peu près analogue [2] toujours au nom de Thoutmosis III est occupé par l'image du roi adorant un obélisque suivi du



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.

signe *ankh* (fig. 6), ce qui semble montrer qu'enfin l'obélisque « vivait », c'est-à-dire avait reçu sa fonction définitive et avait été redressé. L. Keimer, sans en proposer toutefois une identification, avait classé cet objet parmi les scarabées commémoratifs de Thoutmosis III « faisant allusion à un épisode de la vie du grand pharaon ». [3]

Le Scarabée 98716 du British Museum [4] montre le souverain (dont le nom est mentionné sous la protection de l'abeille du Nord) remplacé par l'image d'un Dieu Nil en adoration devant l'obélisque (fig. 7). Ce Nil est, comme l'a si bien démontré É. Drioton, « à la dévotion du roi mort » [5].

Un très joli scarabée du Louvre (E. 17177) (fig. 8), en pierre émaillée,

---

(1) Hall, *Cat.*, n° 1467, p. 143.

(2) Petrie, *Scarabs and Cylinders*, pl. XXVI, 12.

(3) Keimer, *op. cit.*, p. 113-114 (g), et note 8.

(4) Hall, n° 1559, p. 152.

(5) Drioton, *op. cit.*, p. 40.

vert vif, semble bien porter au plat une allusion du même genre. A la partie supérieure, deux cynocéphales adorent un obélisque, de chaque côté duquel ils se tiennent, les mains levées. Au registre inférieur, à



Fig. 9.

droite, le cartouche renfermant le nom *Mn-ḫpr-Rᶜ*. Au centre, un roi, coiffé de la *nemset,* adore, tourné vers la gauche, un oiseau que l'on pourrait considérer comme le *bᶜḥ* de l'inondation bienfaisante du Nil et de l'abondance qu'elle amène, — ou bien encore comme le Phénix. S'il s'agit du *bᶜḥ,* nous aurions là une image analogue, bien que résumée, à la scène des Champs d'Iarou (on la retrouve dans les vignettes du *Livre des Morts*) très détaillée à Médinet-Habou, où Ramsès III s'adresse au Nil et à l'oiseau *bᶜḥ* (fig. 9), dans le but vraisemblable d'assurer à l'Égypte d'abondantes récoltes.



Fig. 10.

Un autre scarabée du Louvre (AF 1631) (fig. 10) porte en son centre le cartouche de Thoutmosis III, posé sur le signe de l'or. Ce cartouche est dominé par l'image de l'obélisque protégé par deux serpents ailés. De chaque côté du cartouche, deux silhouettes royales, toutes deux coiffées de la couronne rouge, élèvent vers l'obélisque un ☥.

Si mon interprétation des deux scarabées, du British Museum n° 98716 et du Louvre E. 17177, n'est pas éloignée de la vérité, il faudrait y voir une allusion renforcée au domaine funéraire dans lequel Thoutmosis III était désormais cantonné, ce qui situerait bien l'émission de

ce scarabée après le décès de Thoutmosis III, au moment de l'érection de son beau monolithe rose, trente cinq années plus tard, par son petit-fils.

Autant de diversité dans la décoration des scarabées émis pour commémorer l'érection de l'Obélisque Unique montre à quel point l'évènement avait été important et combien Thoutmosis IV avait tenu à faire proclamer en Égypte, à faire savoir en terre lointaine (le scarabée portant l'image du Nil a été trouvé à Ninive !)[1] qu'il était non seulement fidèle au souvenir de son aïeul, mais encore qu'il lui était agréable, continuant en cela l'œuvre religieuse de son grand-père, de consacrer en son nom, et sous sa garde, dans l'enceinte même d'Amon, mais le plus près du Levant, un beau monument à la gloire sans cesse croissante du Soleil.

Paris, le 5 février 1950.

Ch. Desroches-Noblecourt.

---

[1] *J. E. A.,* I, p. 237.

L'OBÉLISQUE DE SAINT-JEAN-DE-LATRAN

DANS

LE TEMPLE DE RAMSÈS II À KARNAK

PAR

PAUL BARGUET.

Situé à l'est du grand temple d'Amon, le temple dit de Ramsès II [1] comprenait essentiellement, à l'origine, une grande salle à colonnade, comportant en son milieu deux piliers carrés auxquels s'adossent encore deux colosses osiriaques de Ramsès II. Les murs anépigraphes de la salle à quatre colonnes qui lui fait suite sont en réalité d'une époque postérieure — vraisemblablement ptolémaïques comme nous le verrons par la suite — ; ces murs viennent en effet simplement se poser contre le mur ouest de la grande salle, masquant ainsi une partie des scènes qui y sont figurées (cf. plan fig. 1). Nous avions là, en fait, une simple colonnade qui menait à un obélisque unique, dont le socle en grès est nettement visible avec ses dalles massives et ses énormes queues d'aronde [2].

Or, il ne fait pas de doute maintenant que c'est sur ce socle que reposait

---

(1) Porter-Moss, *Topographical Bibliography,* II, *Theban Temples;* le plan est donné p. 71, temple K. Le plan de notre figure 1 est fait d'après le plan général de Karnak dessiné par M. Chevrier (*A. S. A. E.,* XXXVI, 81-82).

(2) Nous tenons à remercier ici M. Chevrier, qui nous a obligeamment accordé d'en nettoyer sommairement l'emplacement.

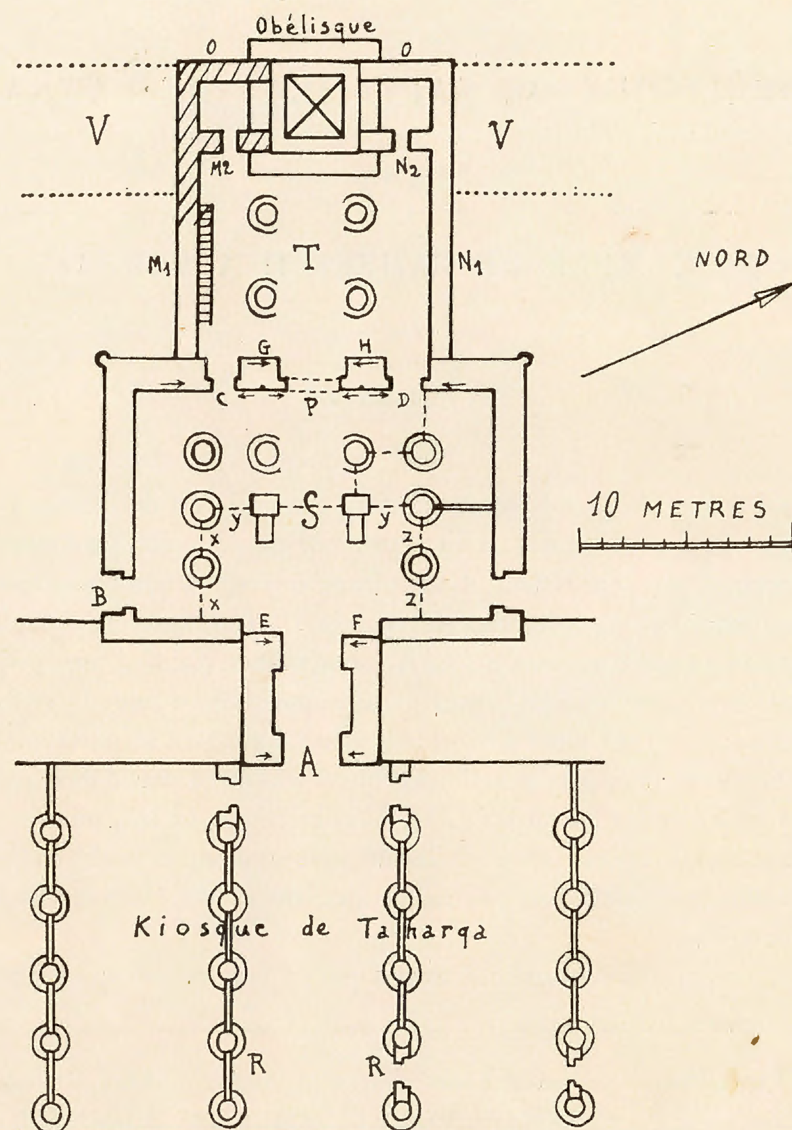


Fig. 1. — Plan général du temple de Ramsès II
(les flèches indiquent le sens de marche de roi vers Amon).

l'obélisque de Thoutmosis III « obélisque unique » *tḫn wʿty* enlevé de Karnak par l'empereur Constantin vers l'an 330 de notre ère et transporté en 357 par son fils Constance II à Rome, où il orne actuellement la place de Saint-Jean-de-Latran [1].

Reposant sur une base de fondation d'environ 6 m. 30 de côté, le socle proprement dit est formé de quatre grandes dalles liées ensemble par des queues d'aronde, et sa face supérieure est incisée d'un grand tracé en croix qui le rend identique au socle de l'obélisque du même roi, situé devant le massif ouest du VIIe pylône ; le tracé de pose de la base en granit de l'obélisque lui-même y figure aussi et mesure environ 4 m. 30 de côté, ce qui convient parfaitement à un obélisque ayant près de 3 mètres de côté à sa base (fig. 2).

Des quatre dalles du socle, les trois dalles A, B, C se sont fendues en leur milieu sur le grand axe, sans doute au moment de l'enlèvement de l'obélisque par les Romains, et l'angle sud-est a complètement disparu, vraisemblablement brisé sous le même effort (fig. 4) ; l'extrémité ouest du mur M_1 n'existe plus (partie hachurée sur le plan, fig. 1) et a dû être démolie pour faciliter le passage de l'obélisque, qui se trouve ainsi avoir été hâlé vers le sud-est par les ouvriers de Constantin [2].

Le magnifique groupe en calcaire de Thoutmosis III et Hatchepsout, adossé au grand temple d'Amon et regardant vers l'est, faisait ainsi face à cet obélisque (fig. 3), qui formait en quelque sorte le lien entre la porte orientale de l'enceinte d'Amon [3], que nous appelerons porte A, et le temple de celui-ci. Cet emplacement lui convient, dès l'abord, admirablement.

---

(1) D'intéressants renseignements sur cet obélisque sont donnés par un récent article de M. Gustave Lefebvre, dans *Mélanges Charles Picard* (1949 = *Revue archéologique*, 1948), 587-593.

(2) Un bloc de Ramsès II, à terre sur l'angle nord-est du socle, porte fortement marquée la trace du passage d'une des cordes qui a servi à la manœuvre.

(3) La première enceinte en briques, à lits ondulés, — sans doute de Nectanébo, — qui passe par cette porte du temple de Ramsès II, a été vraisemblablement bâtie au-dessus de l'enceinte de Thoutmosis III, si, comme nous le croyons, cette porte existait déjà sous le règne de ce roi.

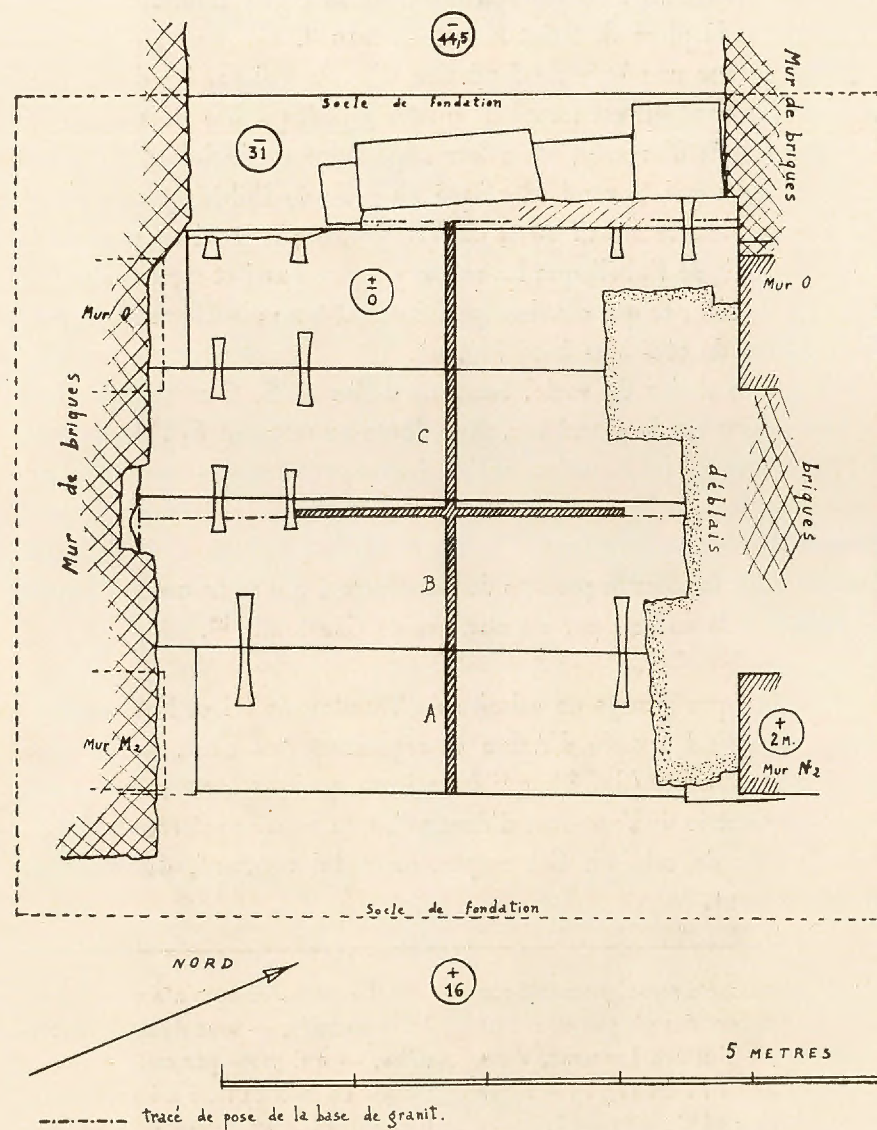


Fig. 2. — Socle de l'obélisque.



Fig. 3. — Le socle de l'obélisque, en face du groupe en calcaire de Thoutmosis III et Hatchepsout.

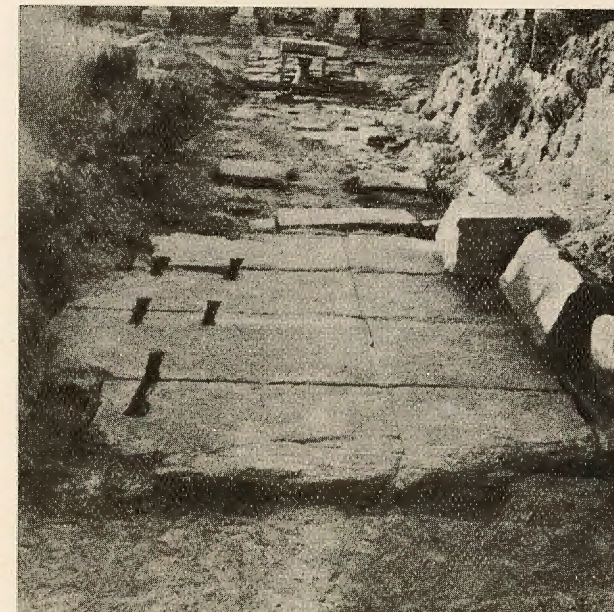


Fig. 4. — Vue du socle de l'obélisque, montrant trois de ses dalles fendues et son angle sud-est brisé.

D'autre part une chapelle, — ou peut-être simplement un kiosque —, s'élevait déjà assurément sous Thoutmosis IV près de cette porte orientale, et Ramsès II n'aurait fait que la compléter et la décorer pour en faire une sorte de temple [1] (fig. 5 et 6) ; Amon y était adoré sous le vocable de : *ʾImn-Rʿ sḏm nḥt* « Amon-Rê qui exauce les prières » [2].

Or, à Cheikh abd-el-Gournah, la tombe d'Amenhotep, second prophète d'Amon sous Thoutmosis IV, nous montre l'image d'une statuette de ce roi, figuré portant le bâton divin à tête de bélier, avec la mention [3] :

Par ailleurs, le nom de la porte d'enceinte A est mentionné sur son montant sud, dans une scène figurant Ramsès II debout devant Amon-Rê (fig. 7) :

[sic]

ʿḳ nb ⟨ r ⟩ pꜣ sbꜣ ḥri n pr ʾImn-Rʿ iw·w wʿbw sp sn

« Que tous ceux qui entrent par la porte supérieure de la demeure d'Amon-Rê se soient purifiés deux fois. »

C'est précisément le nom de cette porte qui est mentionné sur l'obélisque de Saint-Jean-de-Latran, dans la dédicace de Thoutmosis IV :

ir·n·f m mnw·f n it·f ʾImn-Rʿ sʿḥʿn·f tḫn ʿꜣ wrt r sbꜣ ḥri n ʾIpt-swt ḫft-ḥr Wꜣst

« Il a fait comme son mémorial pour son père Amon-Rê (l'acte

(1) Sans doute lorsqu'il érigea à nouveau l'obélisque, à la partie inférieure duquel il mit son nom.

(2) Cette épithète figure sur la face extérieure de la paroi nord de la grande salle S, et elle est mentionnée plusieurs fois sur les montants de la porte ptolémaïque P ; la grande porte de Nectanebo la mentionne aussi. C'est le seul endroit de Karnak où Amon est appelé ainsi.

(3) Davies, *The Tombs of two officials of Tuthmosis the Fourth* (London 1923), pl. XII ; Sethe (*Urk.*, IV, 1212) hésite entre Thoutmosis III et Thoutmosis IV.



Fig. 5. — Le socle de l'obélisque sur sa base de fondation, dans l'axe du temple de Ramsès II. Au fond, la grande porte de Nectanébo.

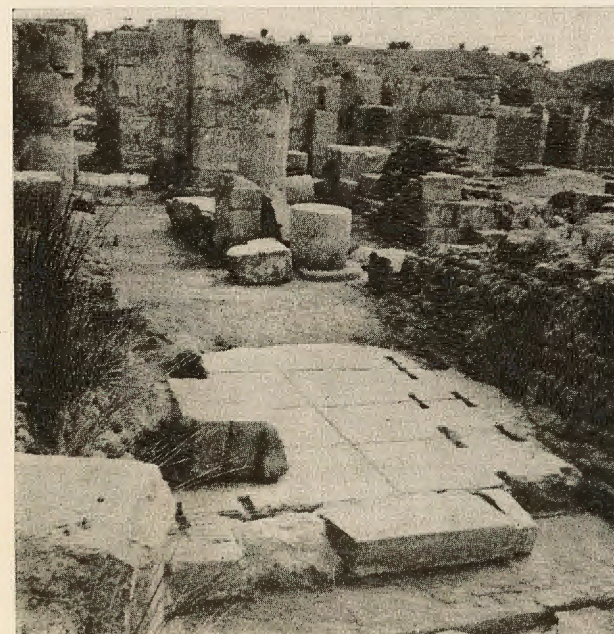


Fig. 6. — Vue du temple de Ramsès II, montrant le mur M1 démoli.

d')ériger [1] pour lui un très grand obélisque du côté de la porte supérieure de Karnak, à côté de [2] Thèbes.»

Ceci confirme notre hypothèse selon laquelle la porte actuelle de Ramsès II existait déjà sous Thoutmosis IV au moins. Du reste, un point mérite encore d'être noté : toutes les colonnes de ce temple de Ramsès II, celles de la grande salle S comme celles de la petite colonnade menant à l'obélisque, sont d'anciennes colonnes à 16 pans, — du type si couramment employé par Thoutmosis III dans Karnak —, replâtrées par Ramsès II et gravées à son nom (fig. 8).

Quant à l'ordonnance même de la salle S, dont la paroi ouest présente actuellement trois portes, il semble qu'il faille la comprendre ainsi : sous Ramsès II, seules les deux portes latérales étaient ouvertes, à droite celle de Chonsou (porte D) :

sbꜣ ꜥꜣ (Wsr-Mꜣꜥt-Rꜥ-stp·n-Rꜥ) wr mrwt mỉ Ḫnsw

«la grande porte (nommée) Ousimarê-est-grand-d'amour-comme-Chonsou.»

---

[1] En fait, nous avons là le second emplacement où fut érigé l'obélisque, sous Thoutmosis IV. Son premier emplacement, sous Thoutmosis III, serait, nous dit le texte de l'obélisque : « dans l'avant-cour du temple, à proximité d'Ipet-sout».

Or, au sud de la colonnade de Thoutmosis Ier, entre les 5e et 6e pylônes, se trouve une vaste plate-forme surélevée, en grès (cf. Chevrier, *Plan d'ensemble de Karnak,* dans *A. S. A. E.,* XXXVI, 79-80), dont la masse centrale est formée de cinq dalles très longues, parfaitement ajustées, formant un carré d'environ 6 m. 50 de côté. Nous proposons de voir là le socle sur lequel a reposé l'obélisque sous Thoutmosis III. Quand l'obélisque eut été enlevé de cette place, pour être sans doute retaillé avant d'être emporté vers sa seconde destination, ce socle fut évidé, comme on peut encore le voir actuellement, et transformé en une cella (?) où devait se trouver un reposoir pour la barque sacrée d'Amon.

[2] Plutôt que «en face de Thèbes»; on sait que la déesse *Ḥft-ḥr-nb·s* est lit. : «celle qui est contre le visage de son maître», celle qui est à ses côtés, la déesse parèdre par excellence.

Fig. 7. — Le montant sud de la porte A du temple de Ramsès II.

Fig. 8. — Les piliers osiriaques de Ramsès II et deux des colonnes de son temple.

à gauche celle de Mout (porte C) :

[hieroglyphs] *sbꜣ ꜥꜣ (Mry-ꜣImn-Rꜥ-ms-sw) Mwt ḥr mꜣꜣ nfrw·f*

« la grande porte (nommée) Ramsès-dont-Mout-voit-les-perfections. »

Pour accéder à l'obélisque, on devait donc entrer dans le temple par la porte B de la paroi sud de la salle. La grande porte A ne menait effectivement à rien : des barrières, sans doute en bois, et amovibles, formaient clôture selon une ligne *x-y-z*, et l'on voit encore les évidements ménagés à la fois dans les colonnes intéressées, les deux piliers et la paroi est de la salle, pour le passage des bois; cette porte A était donc à la fois porte d'entrée et porte de sortie, comme l'indique du reste, sur sa face ouest en E et F, l'inversion des personnages; Seti II, qui vint usurper les cartouches et une partie du protocole de Ramsès II au bas de la paroi est de la salle, l'a formellement marqué en gravant en sens inverse de son prédécesseur son protocole dans l'ébrasement sud de la porte.

La porte centrale P de la paroi ouest de la grande salle, porte d'Amon, n'aurait été ouverte qu'à l'époque ptolémaïque. Nous avons, pour en témoigner, d'une part le fait que, sur la face ouest de cette paroi, en G et H, la position des personnages est inversée, ce qui indique à coup sûr que l'on entrait par les portes latérales C et D pour s'approcher de l'obélisque; le texte de dédicace que Ptolémée VII a placé sur le montant sud de sa porte semble bien, d'autre part, le signaler aussi :

(←) [hieroglyphs]

. . . (iwꜥw-n-ntrwy-prì-stp·n-Ptḥ-ìrì-Mꜣꜥt-Rꜥ-sḫm-ꜥnḫ-(n)-ꜣImn) sdm nḥt ḥꜣ. . . . . dr ḫp(r) ḥm·f ḥr rdìt wp n bw nbw ìm

« . . . Ptolémée VII qui exauce les prières[1] . . ., depuis que Sa Majesté a fait ouvrir[2] là à tous. »

[1] Ou peut-être : « (aimé de) Celui qui exauce les prières ».

[2] La lecture *wp* « ouvrir » du signe [hieroglyph] est assurée par la formule des bouteilles de Nouvel-An : [hieroglyphs] « Qu'une bonne année soit ouverte ! » (Bissing, *Fayencegefässe*, nos 3738, 3742 et 3743, p. 42 et 44).

Et, pour marquer mieux encore l'ouverture de ce passage et son aboutissant, Ptolémée VII fit sculpter dans l'ébrasement de la nouvelle porte, de chaque côté, trois registres, le registre supérieur figurant l'adoration du dieu par les quatre cynocéphales des « Ames de l'Orient » (ébrasement sud) et des « Ames de l'Occident » (ébrasement nord)[1].

C'est sans doute au moment de l'ouverture de cette porte P que l'on forma une seconde salle T enfermant les quatre colonnes primitives, en appuyant un mur M_1-M_2-N_2-N_1 d'une part contre le mur ouest de la grande salle, d'autre part contre la base de granit de l'obélisque[2]; enfin, en O, ce mur présente un fruit sur sa face ouest, ce qui lui donnait extérieurement l'aspect d'une porte, ouverte dans le mur de brique V.

A cette époque aussi, sans doute, furent supprimées les barrières *x-y-z* qui coupaient le grand axe du temple à hauteur des piliers; et l'on dut en même temps couper, parallèlement à l'axe du temple, les bases des colonnes disposées le long de cet axe, afin de les aligner à la fois sur les piliers de la grande salle, la nouvelle porte et l'obélisque lui-même.

Ainsi, même l'agencement des portes nous confirme l'emplacement d'un obélisque unique, véritable pierre levée figurant Amon-Rê[3]; nous aurions là comme un renversement de la disposition ordinaire qui flanque une porte de deux obélisques.

[1] Cf. Champollion, *Not. Desc.*, II, 258-259; le registre supérieur de l'ébrasement sud a disparu depuis Champollion.

On peut en outre noter que deux groupes de quatre cynocéphales en adoration se trouvent actuellement à terre dans le kiosque de Taharqa, en R (plan fig. 1).

[2] A cet endroit, en M_2 et N_2, ce mur atteint 2 mètres de hauteur, chiffre qui doit correspondre à la hauteur de la base en granit de l'obélisque; il a en outre un léger dévers correspondant au fruit que devait avoir cette base.

[3] G. Moeller, *Das Ḥb-sd des Osiris* (*Z. Ä. S.*, 1901, p. 72) : [hieroglyphs] « ériger le dieu Rê »; cf. Bissing, *Le Culte de l'obélisque* (*R. T.* 24, 1902, p. 167). On sait aussi qu'Amon-kamoutef est appelé : [hieroglyphs] « vivante image de l'obélisque » (Chassinat, *Le Temple d'Edfou*, VII, 116, l. 10).

Dans le cas présent, il s'agit évidemment d'Amon-Rê-Hor-akhty, étant donnée la position de l'obélisque par rapport au grand temple d'Amon.

Dans la dernière phase des transformations, c'est-à-dire après l'enlèvement de l'obélisque par Constantin, un épais mur de briques, courant du nord au sud, semble avoir recouvert entièrement l'emplacement de celui-ci, coupant définitivement le temple de Ramsès II du grand temple d'Amon [1].

Paul Barguet.

[1] Nous remercions très vivement M. Clément Robichon, à qui nous devons les deux croquis ci-dessus.

BEMERKUNGEN
ZUR KONTRAPOSTISCHEN FORM
IN DER ÄGYPTISCHEN FLACHBILDNEREI

VON

Dr HERBERT SENK

Hermann Ranke dankbar zugeeignet.

Der vorliegende Aufsatz bemüht sich um die Frage, ob und wieweit es berechtigt ist, bei dem besonderen Gestaltungscharakter der ägyptischen Flachbildnerei von kontrapostischer Form zu sprechen. Dabei wird die Untersuchung so verfahren, dass sie zunächst von dem Verhältnis der kontrapostischen Form zur sogenannten Grundform ausgeht (Abschnitt I), um dann an einer Reihe von Beispielen die formgeschichtliche Abwandlung des Kontrapostes innerhalb der kunstgeschichtlichen Zeiten wenigstens andeutend aufzuzeigen (Abschnitt II). Ein letzter zusammenfassender Abschnitt (III) versucht, die kunstgeschichtliche Eigenbedeutung der kontrapostischen Form noch einmal herauszustellen. Die Frage, ob und wieweit das Motiv der kontrapostisch gedrehten Figur zu den Motiven zu rechnen ist, die ihrem Ursprunge nach unägyptisch sind [1], kann dabei nur gestreift werden. Sie ist

[1] Es sei hier nur allgemein verwiesen auf J. Capart, *Primitive art in Egypt,* 1905; A. Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik,* 1923; A. Scharff, *Neues zur Frage der ältesten ägyptisch-babylonischen Kulturbeziehungen, Zeitschrift für äg. Sprache und Altertumskunde* (weiterhin als : *Ä. Z.*), 71, 1935, S. 89 ff. und auf die in diesen Arbeiten angeführte Literatur.

wohl erst mit Sicherheit zu stellen und zu entscheiden, wenn der Eigencharakter der kontrapostischen Form in der ägyptischen Kunst eindeutig erkannt und anerkannt ist.

I. Zur Beziehung von Grundform und kontrapostischer Form.—Schon vor längerer Zeit habe ich versucht, den Begriff des Kontrapostischen auf gewisse Formgestaltungen der ägyptischen Flachbildnerei anzuwenden [1]. Da sich aber mit der kontrapostisch bewegten Form eine besondere Berücksichtigung des Organischen [2] und Räumlichen verbindet, die in völliger Formreinheit in der ägyptischen Kunst ebenso wenig zu erwarten ist wie etwa reine Perspektive, so geschah diese Einführung des Begriffes des Kontrapostischen nur unter Vorbehalten. So wurde vom Organischen und seiner Gestaltung im Ägyptischen einschränkend gesagt : "Den letzten Schritt zur konsequenten organischen Gestaltung hat der Ägypter in der Flachbildnerei gewiss nie getan" (*Ä. Z.*, 69, S. 83); und vom Räumlichen : "Bewegung des Körpers ist Verhalten im und zum Raume und setzt also Raum voraus. Und wenn in der ägyptischen Flachbildnerei der Raum auch nicht gestaltet wird, so wird er doch angezeigt" (ebenda, S. 86).

Trotz solcher Einschränkungen hat H. Schäfer die Anwendung des kunstgeschichtlichen Begriffes Kontrapost mit der Behauptung abgelehnt, dass durch diesen Begriff in die Betrachtung etwas "eingeschwärzt" würde, was dem ägyptischen Kunstcharakter fremd sei [3]. Leider bezieht sich Schäfers als grundlegend gedachte Auseinandersetzung

(1) *Ä. Z.*, 69, 1933, S. 78 ff.; 74, 1938, S. 129 mit Anmerkung 4.

(2) Auf den Begriff des Organischen, dessen strukturelle Bedeutung für die kontrapostische Form im Folgenden noch einmal entwickelt werden wird, geht der Verfasser in einer besonderen Arbeit ein. Hier sei nur allgemein bemerkt, dass die ägyptische organische Formauffassung und -gestaltung formgeschichtlich der späteren griechischen, sogenannten "organistischen" vorausgeht. Der Begriff des Organistischen findet sich bei G. Krahmer, *Figur und Raum in der äg. und griechischarchaischen Kunst*, 28. *Hallisches Winckelmannsprogramm*, 1931, S. 7.

(3) W. Wreszinski-H. Grapow-H. Schäfer, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, III, 1936, S. 271 *f*, Text zu Tafel 113, Abschnitt IV.

nicht unmittelbar [1] auf die Figur der Lautenspielerin aus dem Grabe des Nakht (unsere Abb. 1 *b*), die seiner Zeit als charakteristischer "Idealfall" ägyptischen Kontrapostes besonders herausgestellt wurde [2]. Von dieser Figur sei auch dieses Mal wieder ausgegangen.

1. Vergleicht man den allgemein verbreiteten Typ der Trägerfigur (Abb. 1 *a*) mit dem besonderen der Lautenspielerin (Abb. 1 *b*), so sind sie in der Bewegung der Arme einander zwar ähnlich, aber in ihrer Struktur zweifellos voneinander verschieden. Zieht man zum Beispiel durch die Figur 1 *a* Achsen, so verlaufen sie alle—von den Armen abgesehen—in einem festen System von Senkrechten und Wagerechten. Die durch die gleichen Körperteile gelegten Achsen in Figur 1 *b* dagegen ergeben ein ungleich bewegteres Bild (Abb. 1 *c* und *d*).

Nun bedeutet ein solch bewegtes Achsenbild innerhalb der vorgriechischen, geradvorstelligen Gestaltungsweise zwar nichts Ungewöhnliches, wie man sich leicht überzeugen kann [3]. Aber über diese rein flächig gesehenen Beziehungen hinaus ergibt sich auch ein räumlicher und körperlicher Unterschied zwischen beiden Figuren. Gestalterische Form und Sitz des Gürtels beider Figuren und sein Verhältnis zu dem von ihm umspannten Leibe machen das deutlich : der Gürtel des Gabenträgers ist rein flächig gefühlt und wiedergegeben, während der der Lautenspielerin sich in leicht geschmeidiger Biegung dem rund gegebenen Frauenkörper anschmiegt [4]. Ferner : wie man in Figur 1 *a* nur bei dem das Brot haltenden Arm von Verkürzung und Überschneidung sprechen kann, ohne dass der mehr flächige Gesamteindruck der Figur wesentlich aufgehoben wird, so sind Beine und Schoss der Lautenspielerin in Überschneidung und seitlicher "Ansicht"—nicht in bloss seitlicher "Stellung" wie in Abb. 1 *a*—gegeben, so dass es möglich wird, eine in die Tiefe führende Achse von der Hüfte links oben über Gürtel und Schoss nach der Hüfte rechts hinüber zu legen (Pfeil in Abb. 1 *d*).

(1) Schäfer, *Atlas*, III, S. 272, Anmerkung 1.

(2) *Ä. Z.*, 69, S. 81, "Kriterien", II, 5 und S. 82 mit Abbildung *d*.

(3) Beliebig herausgegriffene Beispiele : R. Hamann, *Ägyptische Kunst*, 1944, Abb. 149, 151 *a*, 153 (Altes Reich); 190 (Mittleres Reich); 235, 268 (Neues Reich).

(4) Andere Beispiele : *Ä. Z.*, 69, S. 83, Abschnitt 3, *a-f*.

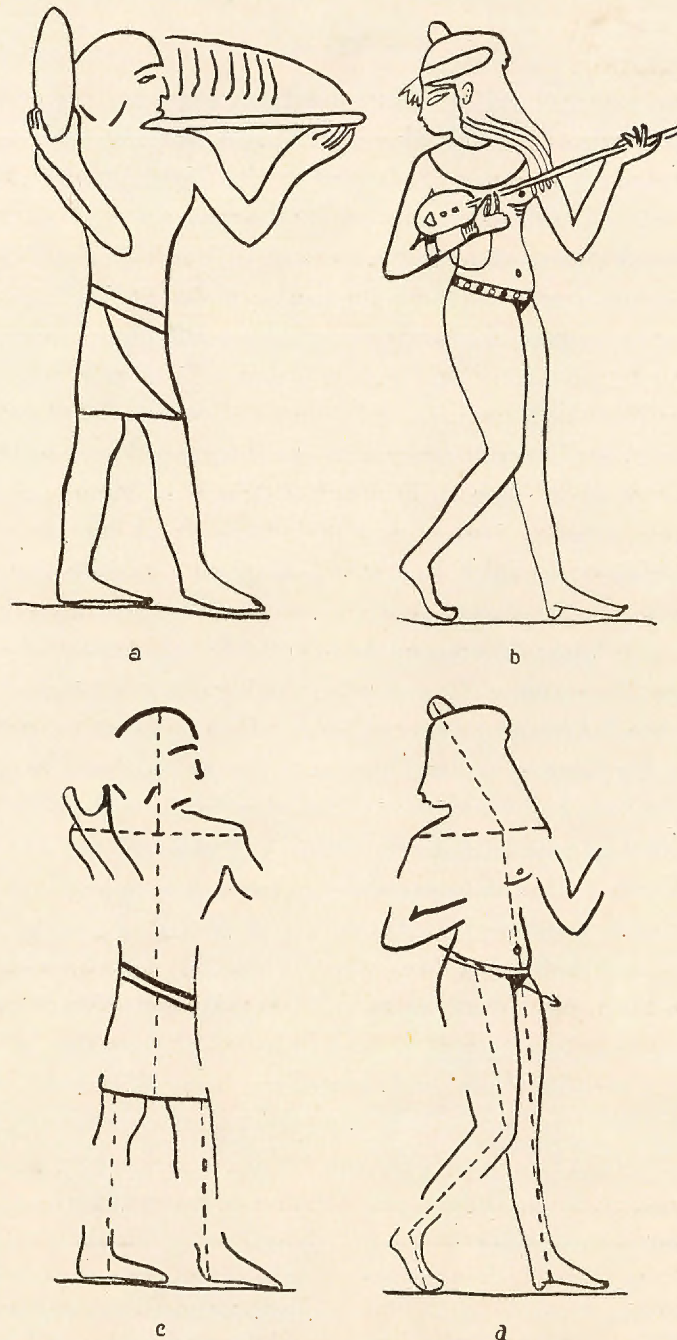


Abbildung 1.
a nach G. Steindorff, *Ti*, 1913, Taf. 30.
b nach N. de G. Davies, *Nakht*, 1917, Frontispiece.
c und *d* über 1 *a* und *b* angefertigt.

Während also die Figur des Gabenträgers nur wenig raumanzeigende und das Organische andeutende Gestaltung aufweist, ist die Figur der Lautenspielerin viel mehr im Sinne räumlicher ("Tiefe") und organischer ("Rundung", "Bewegtheit" und konkret gestaltete, ineinander übergleitende Abfolge der Körperteile) Wiedergabe angelegt [(1)]; und während die Trägerfigur noch mehr im Sinne der geradvorstelligen Grundform als "zusammengesetzt" [(2)] erscheint, ist die Figur der Lautenspielerin in körperlichem und räumlichem Sinne, dass heisst, organisch gedreht.

Schon diese organische Drehung also gibt der Lautenspielerinnenfigur eine formale Eigenbedeutung. Denn diese Drehung unterscheidet sich zugleich von der, die man an der Trägerfigur zwischen Schultern und Beinen feststellen kann und festgestellt hat und die gewiss zwischen der frontalen Wiedergabe der Schultern und der seitlichen der Beine vermittelt [(3)]. Auch wird man dieser Drehund der Trägerfigur einen gewissen, der organischen Formauffassung sich nähernden Charakter nicht absprechen können [(4)]. Gleichwohl bleibt sie doch so abstrakt gestaltet, dass es bekanntlich noch immer nicht eindeutig entschieden ist, ob diese vermittelnde Drehung mehr auf der Wiedergabe einer

---

(1) Dass es sich bei dem Vorherrschen des organischen Akzentes in der Lautenspielerinnenfigur nicht etwa nur um eine stilistische Eigentümlichkeit des Neuen Reiches handelt, erkennt man schon aus einer Charakterisierung eines Reliefs der 11. Dynastie (vom Sarge der Kawit) durch Hamann : "In der Hauptszene sind die nebeneinandergeschobenen Schenkel der Frauen, sind die Schulteransätze, die Partien des Leibes am Nabel, die übereinandergreifenden Arme so rund und tiefenwärts modelliert, dass die räumliche Freiheit schon sehr stark ist" (*Äg. Kunst,* S. 161).

(2) Zur Relativität dieses Begriffes bei seiner Anwendung auf die Wiedergabe des menschlichen und tierischen Körpers vgl. *Ä. Z.,* 69, S. 93 mit Hinweis auf Schäfer, *Von ägyptischer Kunst,* 1930, S. 252 mit Anmerkung 252 *a.* —Krahmer weist darauf hin, dass man im Ägyptischen von "Zusammensetzen" nur bei den hölzernen Modellgruppen des Mittleren Reiches sprechen sollte (*a. a. O.,* S. 33 *f*).

(3) Vgl. Fr. W. v. Bissing, *Kunstgeschichte,* II, 1934, S. 18 *f,* § 2 *c* mit Hinweis auf L. Curtius.

(4) Es wird sich bei der Betrachtung der Beispiele sogar ergeben, einen wie starken Anteil dieses Drehmoment der Grundform an der kontrapostischen Gestaltung haben kann.

"Dreiviertelansicht" oder einer "Seitenansicht" beruht [1]. Ein solcher Zweifel ist bei der formeindeutigen Drehung der Lautenspielerin unmöglich. Mit anderen Worten : beide Figuren sind miteinander verwandt wie Geschwister, aber sie sind auch ebenso verschieden wie Geschwister.

2. Was liegt aber, um den offensichtlichen Formenunterschied beider Figuren zu betonen und die Sonderform der Abb. 1 *b* gegen die Grundform 1 *a* abzuheben, näher, als die Gestaltung der Lautenspielerinnenfigur kontrapostisch zu nennen? Bedeutet kontrapostische Gestaltung das organisch ineinander übergleitende, das heisst, räumlich und körperlich bedingte Gegenspiel von Einzelteilen des menschlichen Organismus, so zeigt die Figur der Lautenspielerin an Charakteristischem genug, um ihre Gestaltung als kontrapostich bezeichnen zu können.

Um aber dem Verdachte zuvorzukommen, als würden bei einer solchen Charakterisierung "Begriffe wie 'Raum' und 'Körperlichkeit' nicht aus den Gebilden geschöpft, sondern, dem Wissen um den wahren Begriff des Kontrapostes entnommen, in sie hineingelegt" [2], so seien der Abb. 1 *b* die bezeichnenden Formkomponenten noch einmal Zug um Zug abgelesen.

A) Die—im Gegensatz zur Trägerfigur—nichtabstrakte, sondern konkret organische Drehung des Ober- und Unterkörpers wurde schon betont. Sie ist in dem Falle unserer Abb. 1 *b* um so bedeutsamer, als sie sich hier mit dem Motiv des Stand- und Spielbeines verbindet [3].

B) Geht man von diesem kontrapostisch betonten Gesamteindruck der Figur zur Betrachtung der Einzelheiten über, so offenbart sich erst

[1] Hierzu die trotz Schäfers Kritik noch immer zu beachtenden Erklärungen von A. Erman und v. Bissing (bei Schäfer, *Von äg. Kunst,* S. 266 ff.). Krahmer lehnt die Annahme "einer beabsichtigten Vermittlerrolle zwischen Schultern und Beinen" ab (*a. a. O.,* S. 76, Anmerkung 23), nach unserer Ansicht zu Unrecht, wenn man die vermittelnde Form weniger nach dem "Seheindrucksgemässen" als nach der sich dem Organischen nähernden Abfolge der Körperteile beurteilt.

[2] So Schäfer, *Atlas,* III, S. 272.

[3] Zwei Ostrakazeichnungen zeigen den gleichen Figurentyp zwar ohne gehobene Ferse, aber mit leicht geknicktem ("Spiel"-)Bein : J. Vandier d'Abbadie, *Cat. des ostraca figurés de Deir el Médineh,* 1937, pl. LV, 2392, 2395.

ganz das im kontrapostischen Formsinne sich scheinbar widersprechende, in Wahrheit aber zu durchgehender, in sich gleitender Bewegung harmonisierende Gegenspiel von Einzelformen, Richtungen und Bewegungen.

1) Bewegungen und Richtungen von Unterkörper, Oberkörper und Kopf (Drehungsrichtung vom Betrachter aus gesehen) :

a) Unterkörper (Beine und Bauch) nach rechts gedreht,

b) Oberkörper (Brust und Arme) unter leichter Neigung im Gegensinne nach links frontal gedreht,

c) der etwas geneigte Kopf nach links gedreht.

d) Die Gesamtfigur dreht sich also gleichsam schraubenförmig [1] von rechts her aus der Tiefe nach vorn und nach links frontal, während die Figur des Gabenträgers in ein und derselben vertikalen Ebene verharrt.

2) Bewegungen und Richtungen der Arme und Beine (Bezeichnung und Richtung der Gliedmassen von der Figur aus gesehen) :

a) Rechter Oberarm nach rechts aussen geführt, rechter Oberschenkel im Gegensinne nach links der Mitte zu gestellt;

b) Linker Oberarm schräg nach rechts geführt, linker Oberschenkel senkrecht nach unten geführt;

c) Linker Unterarm nach links oben und aussen geführt, rechter Unterschenkel im Gegensinne nach rechts zurück und aussen geführt.

C) Diese im fortlaufenden Gegensinne geführte Anordnung von Einzelformen, Richtungen und Bewegungen wird schliesslich noch dadurch ergänzend abgerundet, dass der durch den sich organisch anschmiegenden Gürtel betonten Einschnürung der linken Hüfte die ausladende Form des rechten glutaeus und dass der konvexen Kurve der Bauchwölbung rechts die konkave Kurve des Kreuzes (Rückens) links entgegengesetzt wird.

3. Es bedeutet nach allem wohl keine Konsequenz einer unangebrachten ästhetisierenden Betrachtung oder einer Verfälschung des ägyptischen Gestaltungscharakters, wenn wir auf Grund solcher der

[1] Diese schraubenförmige Bewegung zeigt noch eindrucksvoller die Tänzerinnenfigur in Abb. 4 *e*.—Vgl. auch M. Wegner, *Stilentwicklung der thebanischen Beamtengräber, Mitteilungen d. D. Inst. für Äg. Altertumskunde,* 4, 1933, S. 151 : "Die Teile der Körpers drehen sich um seine Achse".

Lautenspielerinnenfigur unmittelbar und nüchtern abgelesenen Formgebungen zusammenfassend sagen, dass ein solches bewusst gebrachtes Gegenspiel der Formen, Bewegungen und Richtungen bei der Figur des Gabenträgers gemieden ist und dass, wenn man bei Abb. 1 *a* von bewegter Silhouette sprechen will und kann, diese Bewegtheit auf einer abstrakteren Formstruktur beruht als die bei Abb. 1 *b,* wo das organische Spiel der Körperformen, der verschiedenen Achsen und damit auch der verschiedenen räumlichen Ebenen die Gestaltung bestimmt. Und nichts kann im Wege liegen, einer solchen Formauffassung und -gestaltung kontrapostischen Charakter zuzuschreiben.

Dagegen würde es für bedenklich gehalten werden müssen, wollte man etwa, allzu rationalistisch, das ausdrucksvolle kontrapostische Motiv des sich so organisch drehenden Leibes und des Stand- und Spielbeines durch die Tatsache erklären, dass die ägyptische Musikantin während des Spieles und Tanzes mit dem rechten Beine den Takt zu schlagen pflegte. Eine solche Erklärung wäre im kunstwissenschaftlichen Sinne ebenso unzureichend, wie es der Versuch sein würde, die gesammelte und geschlossene Haltung ägyptischer Grossplastik von dem blossen Vorgange des Sitzens, Stehens, Hockens oder den pyramidalen Aufbau der Schreiberfiguren nur aus der Schreibertätigkeit abzuleiten. Denn bei der besonderen Formgebung der Lautenspielerinnenfigur entscheidet nicht die kulturgeschichtliche Tatsache des Taktschlagens. Es entscheidet vielmehr die formpsychologische Tatsache, dass der Ägypter aus den vielen möglichen, nicht weniger charakteristischen Bewegungen einer Musikantin gerade diese Haltung wählte, dass er also das Charakteristische in der ausgesprochen kontrapostisch bewegten Form wiederfand, wie er etwa beim Gabenträger das Charakteristische in der ruhigeren Form wiedergibt.

Damit erhebt sich aber die kunstgeschichtliche und zugleich formpsychologische Frage, ob und wieweit die kontrapostische Form nur in besonderen Fällen verwendet wird, das heisst, ob sie an einen Typ [1] gebunden ist oder nicht.

[1] Für die besondere Bedeutung des Typus im Ägyptischen sei ohne Stellungnahme verwiesen auf J. Spiegel, *Typus und Gestalt in der äg. Kunst, Mitt. de D. Inst. f. Äg. Altertumskunde,* 9, 1940, S. 156 ff. Den typologischen Sinn trifft Marcelle Werbrouck sehr glücklich, wenn sie bei der allgemeinen Formcharakterisierung der Klagefrauenfigur sagt : "Ce n'est pas un individu, c'est un type; ce n'est pas une pleureuse, c'est la pleureuse" (*Les pleureuses dans l'Égypte ancienne,* 1938, S. 146).

Eine solche Überlegung ist um so notwendiger, als die Gestaltungsform der Trägerfigur sich weithin [1] mit der Grundform deckt und als diese Grundform bekanntlich nicht nur für Dienerfiguren, sondern selbst für Königsfiguren massgebend war. Die kontrapostische Form der Lautenspielerin dagegen wird in ihrer von der Grundform abweichenden Gestalt nie bei der Wiedergabe von Personen repräsentativen Charakters, zu denen zum Beispiel auch der nicht königliche Tote zu rechnen ist, angetroffen [2].

II. Zur Formgeschichte des ägyptischen Kontrapostes.—4. Diese sich so ergebende typologische Frage kann nur durch die doppelte Feststellung beantwortet werden, erstens, ob in der ägyptischen Kunstgeschichte die kontrapostische Form über das Motiv agierender Musikantinnen und Tänzerinnen hinaus anzutreffen ist, und zweitens, ob sich für die kontrapostische Form eine formgeschichtliche Abwandlung nachweisen lässt.

Bei dem Versuche, beide Fragen zu beantworten, muss allerdings Eines von vornherein einschränkend betont werden : nicht in jedem kunstgeschichtlichen Abschnitt wird man an den Figuren eine solche Vollzähligkeit kontrapostischer Momente antreffen können, wie sie sich in dem "Idealfall" von Abb. 1 *b* offenbart. Denn nicht zufällig ist—um das vorwegzunehmen—diese Figur ein Erzeugnis des Neuen Reiches, dessen kunstgeschichtlicher Formcharakter ohnehin in besonderem

[1] Nur die Armhaltung, bei der es zuweilen zu Verkürzungen kommt, wird der jeweiligen Tätigkeit des Dargestellten angepasst.

[2] Auch nicht in Amarna trotz seines ausdruckserfüllten "Realismus" und seines Reichtums organisch gedrehter Formen bei der Wiedergabe des Königs und seiner Familie (H. Frankfort, *The mural painting of El-ʿAmarneh,* 1929, Fig. 9) und besonders der kleinen Prinzessinnen (G. Farina, *La pittura egiziana,* 1929, Tafel I; Hamann, *Äg. Kunst,* Abb. 267; Frankfort, *a. a. O.,* Fig. 12 ; die Prinzessinnenfiguren sind in ihrem "Staffagecharakter" nicht als repräsentativ anzusprechen).

Masse eine Neigung zu "ausdrucksvoller Linienschönheit" und "starkem Ausdrucksdrang" (Amarna) [1] zeigt.

Aber auch unter dieser einschränkenden Voraussetzung und bei der absichtlich begrenzten Auswahl von Beispielen, wird es, wie wir hoffen, deutlich werden, dass die kontrapostische Form in Ägyptischen ihre Eigenbedeutung und ihre eigene Gaschichte hat, dass sie jedenfalls nicht dadurch zu begreifen ist, wenn man sie der sogenannten geradvorstelligen Grundform gegenüber als "Ausnahme" ansetzen würde, worauf im letzten Abschnitt III noch einmal besonders einzugehen sein wird.

5. *Beispiele* [2].

1) *Vorzeit.* Londoner Schiefertafel mit dem König als Löwen auf dem Schlachtfelde [3].

Das Motiv des im kontrapostischen Sinne bewegten menschlichen Körpers, das sich in seinen äusserlichen Merkmalen hauptsächlich in der Drehung des Oberkörpers gegen den Unterkörper und in der gleichzeitigen Drehung des Kopfes im Gegensinne der Beinstellung [4] offenbart, ist ein in der ägyptischen Kunstgeschichte frühes Motiv. Schon auf der Londoner Schiefertafel finden sich in den Figuren der Erschlagenen bezeichnende Komponenten der kontrapostischen Form. Unsere Abb. 2 *a* bringt zwei charakteristische Proben.

[1] Schäfer, *Ä. Z.,* 70, 1934, S. 20; *Das altäg. Bildnis, Leipziger Ägyptol. Studien,* 5, 1936, S. 25.

[2] Bei der Beschreibung ist die Angabe der Richtungen ("nach links", "nach rechts", "der Mitte zu" u. ä.) vom Betrachter aus, die Angabe der Gliedmassen und Körperteile von der Figur aus genommen. Bei dem skizzenhaften, wenig detailzierten Charakter der Abbildungen ist der kontvollierende Vergleich mit den Reproduktionen der einschlägigen Literatur unerlässlich.' Zu den Denkmälern selbst, denen die Beispiele entnommen sind, wird nur soviel bemerkt, wie zum kunst- und formgeschichtlichen Verständnis der kontrapostischen Formgebung notwendig ist.—Zur Ergänzung der Beispiele sei auf *Ä. Z.,* 69, S. 84 f. hingewiesen.

[3] Capart, *Prim. art,* Fig. 179; Schäfer, *Von äg. Kunst,* Tafel 2, 2.

[4] Durch diese gegensinnige Ausrichtung von Kopf und Beinen unterscheidet sich die kontrapostische Form von vornherein von der Grundform, bei der Kopf und Beine stets nach der gleichen Richtung hin gewendet sind.

a) Die zum oberen Bruchrand senkrecht gelagerte Erschlagenenfigur [1] in der linken oberen Ecke hinter dem Löwen zeigt : Kopf und linken Arm nach rechts gedreht; Oberkörper und rechten Arm im Gegensinne nach links gedreht; Unterkörper und Gesäss im Gegensinne nach rechts, die leicht gespreizten, in verschiedener Höhe angezogenen Beine wieder im Gegensinne nach links gedreht.

b) Die zum unteren Tafelrande wagerecht liegende Erschlagenenfigur in der rechten unteren Tafelecke (von den Füssen her zum Kopf hinauf gesehen) zeigt : Kopf und rechten Arm nach rechts gedreht; Oberkörper leicht nach links gedreht; Unterkörper und Gesäss nach rechts gedreht; Beine nach links gedreht, dabei rechtes Bein nach oben geknickt, linkes Bein nach unten geknickt.

Entscheidend im kontrapostischen Formsinne ist bei diesen Figuren, dass alle Drehungen im unmittelbaren Gegensinne aufeinander folgen. Ungeordnet allerdings, wie die Gesamtanlage dieses frühen Tafelfragmentes im Ganzen noch wirkt [2], ist auch die kontrapostische Gestaltung selbst noch ungebändigt, zugleich aber auch in dieser Undiszipliniertheit um so eindrucksvoller bei der Schilderung des wütenden

[1] Trotz ihrer senkrechten scheinbaren Laufstellung ist wohl auch diese Figur als Erschlagener, also liegend zu deuten, während sie Schäfer (*Von äg. Kunst,* Anmerkung 19 *a*) nicht als Gefallenen anzusprechen scheint. Wäre die Figur als Flüchtender gedacht, so müsste der linke Fuss mit der Sohle dem Boden aufgesetzt sein, wie es die beiden (zerstörten) Figuren rechts und die Giraffen auf der Rückseite der Tafel (Capart, Fig. 180) auch zeigen. Die täuschende senkrechte Lage des Gefallenen wäre dabei durch Raummangel zwischen Löwen und Tafelrand zu erklären, der eine wagerechte Lage der Figur nicht zuliess, ohne die Figur den anderen Gefallenenfiguren gegenüber im Grössenverhältnis erheblich abweichen zu lassen. (Die Übergrösse des Königslöwen und seines Opfers ist natürlich symbolisch zu erklären). Den Platz zwischen Tafelrand und Löwen freizulassen, verbot wohl der für alle frühzeitliche Gestaltung besonders bedeutsame horror vacui.

[2] Die noch mehr stofflich als kompositorisch bedingte Dreiergruppierung des Tafelfragmentes (Königslöwe mit Opfer, heranfliegende Raubvögel, Masse der Erschlagenen) wird gleichwohl durch das bemerkenswerte Moment zusammengerafft, dass alle kontrapostisch gestalteten Figuren die Köpfe konzentrisch auf den Löwen hin drehen, eine Tatsache, auf die wir später zurückzukommen haben werden.

Siegerkönigs und der dem Raubvogelfrass erbarmungslos ausgelieferten Feinde, die in ihren verschränkten Haltungen noch als "Tote" Schrecken und Entsetzen ausdrücken.

2) *Spätvorgeschichtlich.* Messergriff (Rückseite) von Gebel el-Arak [1]. Unsere Abb. 2 *b*.

Die Rückseite des Messergriffes von Gebel el-Arak zeigt eine straffere und ruhigere Anordnung und Verteilung der Gruppen als das Schlachtfeldbild de Londoner Schiefertafel, obwohl es auch hier um die Wiedergabe unmittelbarer Kampfhandlungen geht. Zwar fehlt noch die Standlinie. Aber die beiden Gruppen von je 4 und 5 Figuren sind klar und gleichmässig neben- und übereinander geordnet, und die Füsse stehen in gleicher Richtung und Höhe nebeneinander. Mit dieser gezügelten und bewegungsarmen Komposition hängt es wohl auch zusammen, dass die lebendige Form des Kontrapostes nur sparsam und in gebändigter Gestalt angewendet wird. Doch ist er in der ersten Gruppe bei der 2. Figur von links unverkennbar [2], für uns um so bemerkenswerter, als es sich hier nicht mehr um eine liegende [3], sondern um eine stehende Figur handelt. Der Kopf ist nach links gedreht, Ober- und Unterkörper sind leicht nach rechts gedreht und die Beine nach rechts gerichtet.

3) *Altes Reich. Frühzeit.* 1. Dynastie. Narmerpalette (Vorderseite) [4]. Unsere Abb. 2 *c*.

Was sich im Messergriff von Gebel el-Arak bereits als straffere und ruhigere Ordnung in der Verteilung und Abfolge der Vorgänge und Figuren ankündigt, hat sich bei der Narmerpalette weithin verwirklicht.

---

[1] Scharff, *Kunstgeschichte* (W. Ottos, *Handbuch der Archäologie*), 1939, Tafel 56, 2; Hamann, *Äg. Kunst,* Abb. 91; v. Bissing, *Kunstgeschichte,* III, Tafel VII, 64 *a* und *b*.

[2] Ob in der zweiten Gruppe die etwas zerstörte 2. Figur von rechts ebenfalls den Kopf gedreht zeigte, vermag ich an Hand der Abbildungen mit Sicherheit nicht festzustellen.

[3] An den Gefallenen unten—könnten es vielleicht nicht zwischen den Schiffen Schwimmende oder treibende Leichen sein?—ist, soweit sie erkennbar geblieben sind, keine kontrapostische Form festzustellen.

[4] Capart, *Prim. art,* Fig. 183; v. Bissing, *Kunstgeschichte,* III, Tafel XVIII A, 159 *a* und *b*.

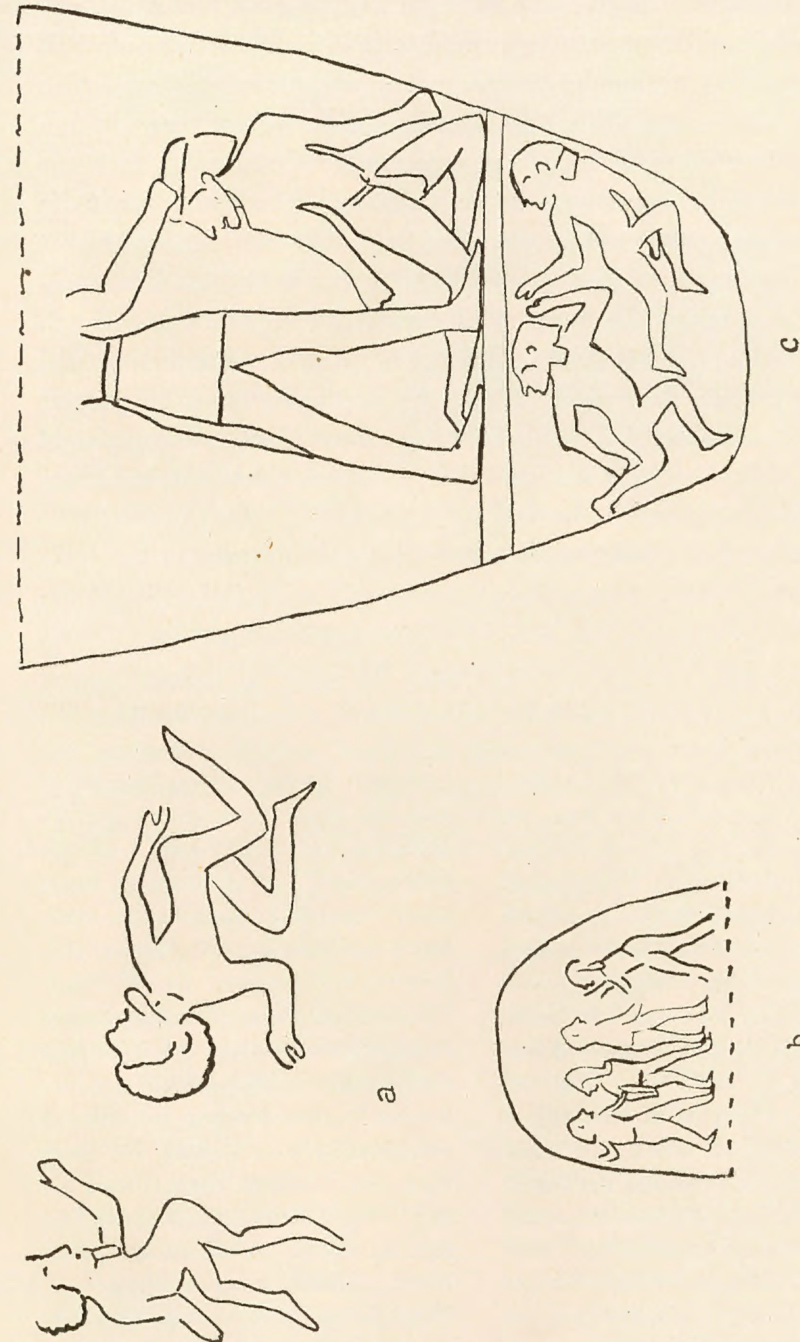


Abbildung 2.
a nach J. Capart, *Primitive art in Egypt*, 1905, Fig. 179.
b nach A. Scharff, *Kunstgeschichte* (W. Ottos Handbuch der Archäologie) 1939, Taf. 56, 2.
c nach Capart, *Prim. art*, Fig. 183.

Der Reliefraum wird nicht mehr mit Figuren überladen und das Ganze wird durch Streifen zusammengerafft, das heisst, gleichzeitig aufgeteilt und miteinander verbunden, worin mit Recht die charakteristischen Anzeichen der ersten Reife rein ägyptischer Formgestaltung gesehen werden. Aber diese, dem Früheren gegenüber, fast radikal wirkende Neuordnung geht keineswegs auf Kosten der Lebendigkeit der in die Vorgänge eingespannten Figuren. Im Gegenteil. Zu der uns bisher nur von der liegenden und stehenden Figur her bekannten kontrapostischen Form bringt die Narmertafel noch das Beispiel der knieenden. Der Kopf richtet sich nach links. Die Schultern sind zwar unbewegt und frontal gegeben. Aber dafür biegt sich der Leib um so markanter nach rechts hin aus. Das rechte Bein ist weit nach linsk zurückgestreckt und im Knie aufgestützt; das linke Bein nach rechts geknickt und ebenfalls im Knie aufgestützt.

Im unteren Felde befinden sich zwei diagonal und parallel von links nach rechts hinüber gelagerte Gefallene [1] mit nach links gerichteten

[1] Wie bei Abb. 2 *a* (Capart, *Prim. art,* Fig. 179) handelt es sich auch hier zweifellos um Erschlagene, wie es Schäfer auch gegen Fr. Matz vertritt (*Von äg. Kunst,* S. 19 mit Anm. *a*). Auch Hamann (*Äg. Kunst,* S. 96) spricht von Gefallenen. Dagegen entscheiden sich Scharff (*Kunstgeschichte, Handb. d. Arch.,* S. 459) und v. Bissing für Fliehende. V. Bissing begründet das damit, dass die Figuren in besonderem Felde dargestellt seien (*Kunstgeschichte,* I, S. 24 f., § 2). Mich will diese Begründung nicht überzeugen, um so weniger, als man bei der sonstigen strengen Anwendung der Standlinie (Dienerfigur mit Sandalen!) bei der Narmerpalette auch hier die Standlinie erwarten sollte. (Zwar zeigen auch die beiden Tierhalter auf der Rückseite der Palette keine Standlinie, aber ihr Stand ist insofern indirekt angedeutet, als sie durch das Festhalten der Seile und das allerdings nur "Ideelle" Stehen auf den Tierschwänzen—die Figur rechts steht sogar unmittelbar auf dem Tierschwanz—gesichert sind). Die an flüchtende Bewegung besonders stark erinnernden Bein- und Armhaltungen zeigen aber bereits die Figuren der Londoner Schiefertafel, deren Gefallenencharakter nicht zu bezweifeln ist. Übrigens zeigt die Rückseite der Narmerpalette im untersten Register den vom Stier besiegten Feind. Seine Haltung ist, wenn auch ohne kontrapostische Form, der der beiden Gefallenenfiguren der Vorderseite gleich. Und es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass diese Figur nicht flüchtet, sondern vom Stier niedergemacht ist, der den Kopf noch

Köpfen, nach rechts gerichteten Oberkörpern und nach links gerichteten Unterkörpern und Gesässen. Das jeweils rechte Bein ist nach links, das linke nach rechts gerichtet und geknickt.

4) *Pyramidenzeit.* Unsere drei genannten frühgeschichtlichen Beispiele entstammen einer Zeit, in der die reine ägyptische Grundform [1] der im Flachbilde dargestellten Figur noch nicht ganz entwickelt ist [2]. Sie festigte sich bekanntlich vielmehr erst in der ersten Hälfte der Pyramidenzeit, bis sie sich in klassischer Klarheit in der stehenden Figur des Hesire [3] offenbarte.

Um so bemerkenswerter ist es für unsere Betrachtung, dass sich die kontrapostische Form, wie wir sahen, bereits vor dieser ägyptisch-klassischen Zeit findet und dass sie von der Pyramidenzeit aufgegriffen wird. Dieses Aufgreifen und Übernehmen vollzog sich offenbar nicht ohne gestalterische Hemmungen und formale Schwierigkeiten. Jedenfalls ist es von formgeschichtlicher und -psychologischer Bedeutung, dass noch während der 5. und 6. Dynastie, einer Zeit also, in der sich die Grundform bereits durchgesetzt hat, die Kopfdrehung und ihr Verhältnis zur Drehung des Rumpfes und der Beine weniger aus der Gesamtkonzeption der Figur heraus bestimmt werden, sondern dass der seitlich gerichtete Kopf der Grundform gleichsam nur aufgestzt wird [4]. So kommt es, dass solche Gestaltungen, an Figuren der

gesenkt hält und den Fuss auf den Arm des Niedergestossenen gesetzt hat (so auch Schäfer, *Von äg. Kunst,* S. 187).

[1] Schäfer, *Von äg. Kunst,* S. 259 ff., dazu die kritisierende Haltung von W. Van Os, *Die äg. Zeichenkunst, Jaarbericht, Ex Oriente Lux,* II, 1943, S. 770 ff. Ferner H. v. Recklinghausen, *Ä. Z.,* 63, 1928, S. 20 ff.

[2] Doch ist sie in der Königsfigur der Narmerpalette bereits in der Hauptsache gegeben; vgl. v. Bissing : "Diese Wiedergabe, die zu Beginn der 1. Dynastie vorlag, ist in der Folgezeit nur unbedeutend verbessert worden und bis in die Römerzeit kanonisch geblieben" (*Kunstgeschichte,* I, S. 26, § 2).

[3] Schäfer, *Von äg. Kunst,* S. 266 mit Tafel 8.

[4] Beispiele : Capart, *Une rue de tombeaux,* II, 1907, Tafel XXV (Beginn der 6. Dynastie) : Drehung des Kopfes bei "vorgeklappter", also geradvorstellig geformter Schulter; K. Lange, *Äg. Kunst,* 1939, Abb. 37 (5. Dynastie) : Drehung des Kopfes bei Oberkörper in Grundform. Dabei muss aber betont werden, dass die verschränkte Beinstellung von der Regel der Grundform

Vergangenheit gemessen, unartikulierter und "unvollkommener" wirken. Unwillkürlich drängt sich bei einem Vergleich der in Anmerkung 34 genannten Beispiele mit unseren Abbildungen 2 *a* und *b* der Gedanke auf, dass die kontrapostisch gedrehte Figur ein dem Ägyptischen ursprünglich fremdes Motiv gewesen sein könne. Und dieser Gedanke erhielte noch dadurch eine gewisse Bestärkung, als zum Beispiel die Londoner Schiefertafel, der Messergriff von Gebel el-Arak und die Narmerpalette (Rückseite) Motive und Formen zeigen, deren unägyptischer Ursprung zum mindesten noch diskutabel geblieben ist [1].

Aber wie es mit diesem Ursprunge auch stehen mag—jedenfalls gehört die kontrapostisch bewegte Figur nicht zu dem vorgeschichtlichen und fremden Formen—und Motivgut, das während der ersten und zweiten Dynastie, also der Inkubationszeit des klassischen Stiles des Alten Reiches, abgestossen wurde [2]. Denn in demselben Zeitabschnitt der 5. und 6. Dynastie stossen wir neben der formal noch unartikulierten kontrapostischen Form bereits auf ein zweifelloses und weithin geglücktes Bestreben, die geradvorstellige Bindung an die Grundform zu lockern und die Gestaltung dem die Gesamtfigur bestimmenden Zuge kontrapostischer Drehung anzupassen.

Einige Beispiele aus der 5. und 6. Dynastie mögen das Angedeutete noch einmal belegen.

a) Eine noch mehr unartikulierte Gestaltung zeigt die Aufseherfigur auf einem Relief des Mereruka [3] (Anfang der 6. Dynastie; unsere Abb. 3 *c*), bei der die Grundform gewahrt ist und der Kopf im Gegensinne zur Beinstellung um 180° weniger gedreht als gestellt ist. Man beachte

abweicht und ein bezeichnend ergänzendes Motiv zu dem im Gegensinne gerichteten Kopf bedeutet. Diese Beinstellung bereitet fast schon auf die kontrapostische vor, wie wir sie gelockert im Neuen Reich antreffen (vgl. unsere Abb. 1 *b* und 4 *e*); ferner Schäfer, *Von äg. Kunst,* Tafel 23 : Beinstellung bei Amenophis dem IV.).

(1) Ohne Stellungnahme sei verwiesen auf Schäfer, *Ä. Z.,* 71, S. 89 ff. und auf v. Bissings gegenteilige Auffassung zum Beispiel gelegentlich des Messergriffes von Gebel el-Arak (*Kunstgeschichte,* I, S. 24, § 2).

(2) Schraff, *Ä. Z.,* 71, S. 105. Scharff lässt die Frage nach der kontrapostischen Formgestaltung unberücksichtigt.

(3) Hamann, *Äg. Kunst,* Abb. 148.

dabei den betont kontrapostischen Akzent in der scharfen Gegenrichtung von Kopf und Armen nach rechts und von Beinen und Schurz nach links. Die Einheit der Gesamtfigur ist hier noch nicht durch eine organische Drehung, sondern durch eine strenge Abfolge von nach links gerichteter Seitenansicht der Beine, von Frontalansicht der Brust und der Schultern und von nach rechts gerichteter Sietenansicht des Kopfes geregelt, wobei die von links oben nach rechts unten laüfenden Parallelen von Schurzfalte und Stab das Ganze noch einmal zusammenklammern. Aber bei aller Härte der Form spürt man, dass es nur eines kleinen Anstosses bedarf, um die starre Abfolge von Seiten- und Frontalansichten zu lebendig organischem Zuge aufzulockern und zu schmeidigen und die dieser Figur einbeschlossene kontrapostische Anlage sich in freier Form entfalten zu lassen.

b) Eine solche Entfaltung zeigt die Schifferfigur aus dem Grabe des Ptah-hotep [1] (5. Dynastie; unsere Abb. 3 *a*).

Hier ist der Kopf nicht mehr bloss seitlich "gestellt", sondern seine Drehung wächst unter leichter Neigung organisch aus der Gesamtform der Figur heraus. Die Schultern sind nicht mehr in starrer Horizontale gegeben, sondern bewegt. Der Oberkörper ist nach links zurückgebogen, der Bauch nach rechts herausgebogen. Während das linke, nach rechts vorstossende Bein frei im Raume schwebt, ist das rechte, nach links zurückgesetzte Bein auf den Zehen aufgestützt. Daraus ergibt sich das kontrapostisch bezeichnende Motiv, dass Gleichgewicht und Stand der Figur nicht wie in Abb. 3 *c* durch das rein statische Aufsetzen beider Beine auf den Boden, sondern dynamisch durch das Aufstützen auf die Stakstange bedingt ist, um die sich die schwebende Figur balanzierend gleichsam herumrankt. Nehmen wir hinzu, dass sich der rechte Arm in nach rechts ausholender sanfter Krümmung nach unten zum Körper wieder zurückbiegt, während der linke Arm in scharfem Knick nach rechts oben geführt ist, so zeigt diese Figur die

(1) Capart, *Le paysage et les scènes de genre dans l'art égyptien,* 1942, Fig. 33, —Andere dieser Formauffassung verwandte Beispiele : Capart, *Une rue de tombeaux,* II, Pl. LXXXVI, Nefer-Seshem-Ptah, 6. Dynastie; Pl. XXXVII, oberes Register, Ankh-Ma-Hor.

deutliche Abwandlung der Grundform und damit die Eigenbedeutung der kontrapostischen Form. Sie zeigt aber auch zugleich formgeschichtlich die Vorform jener charakteristischen schraubenförmigen Bewegung und Haltung der Gesamtfigur, wie wir sie auf formal höherer Stufe im

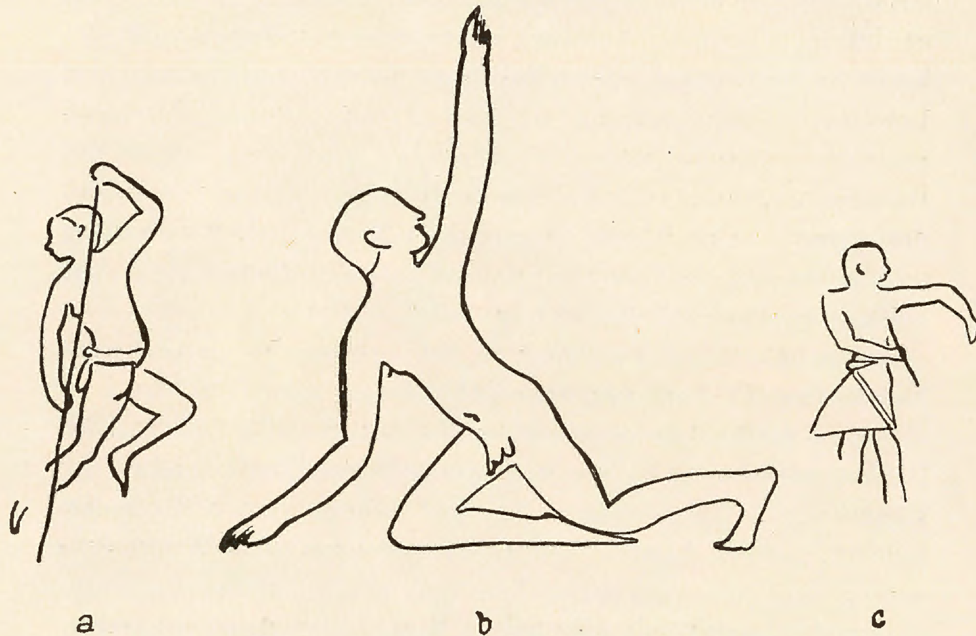


Abbildung 3.

a nach J. Capart, *Le paysage et les scènes de genre dans l'art égyptien*, 1942, Fig. 33.
b nach H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*³, 1930, Taf. 19, 2.
c nach R. Hamann, *Ägyptische Kunst*, 1944, Abb. 148.

Neuen Reiche wiederfinden werden und von unserer Abb. 1 *b* her bereits kennen.

c) Die knieend-liegende Figur unserer Abbildung 3 *b* [1] zeigt ein ähnlich kontrapostisches Motiv wie die auf der Narmerpalette (Abb. 2 *c*). Der Vergleich beider Figuren ergibt indessen wesentliche Unterschiede in der Gestaltung. Während die Drehung bei der Figur 3 *b* denselben durchgehenden organischen Zug wie die Figur unserer Abb. 3 *a* zeigt,

---

[1] Capart, *Une rue de tombeaux*, II, Pl. XXXVII, XXXIX; Schäfer, *Von äg. Kunst*, Tafel 19, 2. Ankh-Ma-Hor. Beginn der 6. Dynastie.

bleibt diese Drehung bei der frühzeitlichen Form noch spröde und unorganisch. Zugleich aber ist die Figur 3 *b* ein instruktives Beispiel für die Art, wie weitgehend und organisch sich die durch die Grundform bedingte Wiedergabe der Brust dem kontrapostischen Zuge anzupassen vermag. Im Gegensatz zu dem körpereinwärts gebrachten Nabel [1] ist die rechte Brustwarze rein seitlich an den Konturrand gesetzt und betont so noch einmal die einheitliche Drehbewegung von Ober- und Unterkörper. Im geschmeidigen, ineinander übergehenden Kurven läuft so der Kontur rechts vom lang ausgestreckten Bein über Gesäss, Kreuz, Rücken und Achsel in ununterbrochenem Fluss in den hoch gereckten Arm hinein. Ein Vergleich mit demselben Kontur bei dem Knieenden der Narmerpalette zeigt einen härter abgesetzten Verlauf.

Dem motivverwandten, aber formverschiedenen Charakter beider Figuren entspricht ein Gestaltungsunterschied der Kopfhaltung. Während der Kopf des Knieenden in Abb. 2 *c* zwar auf den König zu gerichtet ist, aber dabei in wagerechter Haltung verharrt, wird der Kopf in Abb. 3 *b* zugleich nach hinten zurückgeworfen. So läuft die kontrapostische Bewegung bei Abb. 3 *b* in die Kopfhaltung lebendig aus, während sie bei Abb. 2 *c* durch die Kopfhaltung sozusagen nur ergänzt wird.

Fasst man diese Ergebnisse im Hinblick auf des Verhältnis von Grundform und kontrapostischer Form zusammen, so könnte man sagen : die Grundform, die sich bei der Palettenfigur zu bilden beginnt, ist bei der jüngeren Figur bereits zum forbildenden Mittel geworden; ihr grundsätzlich zweidimensionaler Formcharakter (Stellung der Brustwarze!) gleitet im Sinne kontrapostischer Drehung in den dreidimensionalen (Stellung des Nabels!) über, wobei es fast müssig erscheinen will, darüber zu streiten, ob man hier von "Schrägansicht" oder überhaupt von "Ansicht" sprechen soll oder nicht.

Es sei aber, wenn auch nur andeutungsweise, dazu Folgendes bemerkt. Die jüngst, besonders anregend von Herrn W. Van Os wieder vorgetragene Betonung des flächigen Charakters ägyptischer Kunst schafft die den Formen klar ablesbare Tatsache nicht aus der Welt, dass der

---

[1] Schäfer, *Von äg. Kunst*, S. 265.

zweidimensionale Formcharakter in gewissen Fällen—der kontrapostische Fall ist nur ein besonders bezeichnender—in den dreidimensionalen erweitert wird. Diese Fälle allein durch Flächeninterpretation begreifen oder durch subjektives Fehlsehen des Betrachters erklären zu wollen, bleibt ebenso unzulänglich wie der Versuch, sie als perspektivische Formgestaltungen zu bezeichnen. Die kontrapostische Form, wie sie bereits im Alten Reich in der Gestaltung unserer Abbildungen 3 *a* und *b* vorliegt, ist weder nur flächige noch perspektivische Gestalt. Sie liegt zwischen beiden als Formergebnis perspektivischen Gehaltes, der seinerseits wieder formaler Ausdruck des Ganzheitsprinzipes, der Totalität bedeutet, wie es aus der weiteren Untersuchung noch deutlich werden wird.

5) Bei der verhältnismässig kargen Hinterlassenschaft von Reliefs des *Mittleren Reiches* [1] ist es schwer, ein schärferes formgeschichtliches Bild von der kontrapostischen Gestaltung in dieser Zeit zu gewinnen. Immerhin kann eindeutig festgestellt werden, dass die kontrapostische Form nicht fehlt und so bei aller Besonderheit des Reliefstiles des Mittleren Reiches die gleichzeitigen form- und motivgeschichtlichen Beziehungen zur Vergangenheit noch einmal erweist.

a) So betont v. Bissing im Grabe des Ihy die Darstellung von Tänzern "mit ihrem Kontrapost mit rückwärts gewandten Köpfen" [2].

b) In einer Szene des Fischerstechens [3] finden wir das kontrapostische Motiv des rücklings niederstürzenden Mannes.

Die weit auseinandergespreizten Beine und der Unterkörper sind nach links gerichtet; der Oberkörper mit herabhängenden Armen und nach rechts geführtem Kopf, der sich in kontrapostischen Rapport dem einstechenden Fischer nach rechts hin zuwendet, ist nach unten abgedreht.

Eine Drehung des Oberkörpers gegen den Unterkörper ist zweifellos gegeben, wenn auch bei den Überschneidungen durch die anspringende

[1] Scharff, *Kunstgeschichte (Handb. d. Arch.)*, S. 534.

[2] *Kunstgeschichte*, I, S. 115 mit Abb. 500 und Hinweis in Anmerkung 1 auf Newberry, *Ann. Serv. Ant.*, 1903, Tafel 2, 3 zu S. 98 ff.; dazu v. Bissing, II, S. 78 f., § 1 *c* mit Anmerkung 5.

[3] Hamann, *Äg. Kunst*, Abb. 190, Grab in Mêr, 12. Dynastie, dazu Text S. 185.

Figur links, die Gruppe der Ringenden rechts und den gekrümmten Schiffsschnabel nur schwer erkennbar. Diese Überschneidungen, die die stürzende Figur nach der Tiefe zu verlagern, deuten auf ein klares Bemühen um räumliche Gestaltung hin. Das wird noch dadurch verstärkt, dass der Schiffsschnabel von den Armen überschnitten, vom Rumpf dagegen unterschnitten wird, so dass man fast von einer Handlung in das Bild hinein mit demselben Rechte sprechen möchte, mit dem Schäfer bei dem verwandten Motiv der nach vorn über Bord gebeugten Figur von Handlung aus dem Bilde heraus spricht [1].

So vermehrt diese Gestaltungsform, die wir ähnlich im Neuen Reiche wiederfinden werden, nicht nur die Beispiele der vielfältigen Verwendung des Kontrapostes, sondern zeigt auch aufs Neue die Verbindung kontrapostischer Form mit dem Räumlichen.

6) *Neues Reich* [2]. Auch ohne die allgemeine kunstgeschichtliche Tatsache, dass die Kunst des Neuen Reiches zeitweise an die Formenwelt des Alten und Mittleren Reiches anknüpft, würde es begreiflich sein, dass eine so geschmeidige und rhythmisch bewegte Form wie die kontrapostische eine besondere Anziehungskraft auf die Kunst des Neuen Reiches ausüben musste, die ohnehin eine ausgesprochene Neigung zu "ornamentischer Eigenschönheit der Linie" [3] und zu Bewegtheit [4] bis zu ornamentaler Verschlungenheit der Figuren [5] zeigte. War es darum nicht verwunderlich, dass wir schon bei der Betrachtung kontrapostischer Formen des Alten Reiches auf das Neue Reich verweisen konnten, so wird die Beurteilung einiger Beispiele des Neuen Reiches selbst diesen formgeschichtlichen Zusammenhang noch einmal bestätigen müssen.

[1] *Von äg. Kunst*, S. 230, 232 mit Abb. 210-212; Farina, *La pittura*, Tafel CXXIV. Sämtliche Beispiele aus dem Neuen Reich.

[2] Bei den folgenden Beispielen glauben wir auf die jedesmalige Beschreibung der Kopf- und Beinrichtungen grundsätzlich verzichten zu können.

[3] Schäfer, *Von äg. Kunst*, S. 22.

[4] Erinnert sei zum Beispiel an die auf und nieder wogenden Gruppen von Klagefrauen des Neuen Reiches: Marcelle Werbrouck, *Les pleureuses*, Pl. VIII, IX, XII, XVII, XXXVI.

[5] Zum Beispiel bei der Truhe des Tut-anch-Amun, auf die wir gleich zu sprechen kommen.

a) Matrose in der Takelage [1]. (18. Dynastie; unsere Abb. 4 *a*).

Das Motiv der stehenden, kontrapostisch bewegten Männerfigur trafen wir bereits im Alten Reich (Abb. 3 *c*) an. Ein Vergleich beider Figuren zeigt formgeschichtlich bemerkenswerte Unterschiede. Während die Figur des Alten Reiches mehr vorstellig geformt ist [2] und Ober- und Unterkörper härter aufeinander stossen, ist die Figur des Neuen Reiches zwar durch die reine Grundform bedingt; aber wie wir bereits bei der knieend-liegenden Figur des Alten Reiches (Abb. 3 *b*) beobachteten, lässt der vermittelnde Formcharakter der Grundform auch hier den kontrapostischen Zug durchgehender Drehung elastischer und in sich geschlossener erscheinen. Dem entsprechend, wirkt auch die Drehung des Kopfes um 180° hier weniger gestallt als bei der Figur in Abb. 3 *c*. In dieser grösseren kontrapostischen Gelenkigkeit erscheint die Matrosenfigur des Neuen Reiches der frühzeitlichen Form auf dem Messergriff von Gebel el-Arak (Abb. 2 *b*) fast verwandter als der jüngeren aus dem Alten Reich, wo, wie wir sahen, der Einfluss der verhältnismässig noch jungen Grundform ein verzögerndes Moment in die Abwandlungsgeschichte der kontrapostischen Form hineinbringt.

b) Indessen treffen wir in der 18. Dynastie neben dieser massvoll gehaltenen kontrapostischen Form auf eine ungleich bewegtere, wie sie der Bilderschmuck an der Truhe des Tut-anch-Amun [3] zeigt, der geradezu eine Fundgrube für das Studium ägyptischer Darstellung [4] von körperlicher Bewegung ist. Sie auszuschöpfen, muss anderer Gelegenheit vorbehalten bleiben. Hier sei nur durch den Vergleich der beiden kontrapostischen Figuren unserer Abbildung 4 *b* mit Figuren der Frühzeit (Abb. 2 *a* und *c*) und des Alten Reiches (Abb. 3 *a* und *b*) die formgeschichtliche Abwandlung angedeutet.

[1] Totentempel der Hatschepsut. Punthalle. Hamann, *Äg. Kunst,* Abb. 236.

[2] Dazu passt es (Hamann, Abb. 148), dass die sich verneigende, die knieenden und hockenden Figuren die "vorgeklappte" Schulter zeigen.

[3] H. Carter-A. C. Mace, *Tut-ench-Amun* (I, deutsche Ausgabe), 1924, Tafel 42, 43; Farina. *La pittura,* Tafel CXLIV; Detailwiedergabe : Hamann, *Äg. Kunst,* Abb. 268.

[4] "Die Motive sind ägyptisch und ihre Behandlung ist ägyptisch. Trotzdem hinterlassen sie bei uns den Eindruck von etwas merkwürdig Unägyptischem", Carter-Mace, *a. a. O.,* S. 130.

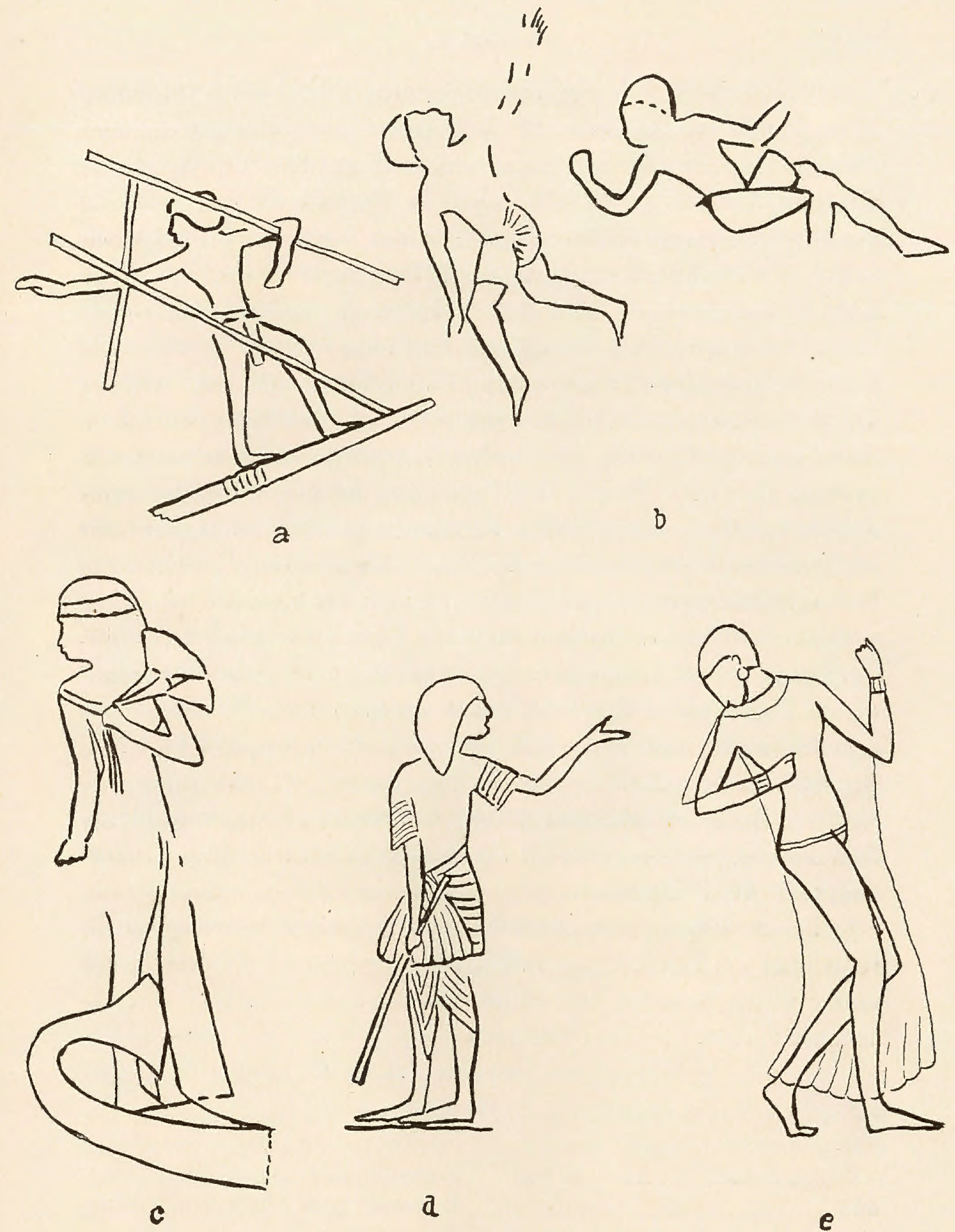


Abbildung 4.

a nach Hamann, Abb. 236. — *b* nach Hamann, Abb. 268. — *c* nach Capart, *Le paysage,* Fig. 48. — *d* nach Capart, *Le paysage,* Fig. 41. — *e* nach Schäfer, *Von äg. Kunst,* Taf. 29, 3.

Dabei offenbart sich ein unverkennbares Fortschreiten zu immer freier werdender, organischer Wiedergabe der Körperdrehung. Auf die spröde, in gegensinnige Richtungen noch mehr zerflatternde Formgebung der frühzeitlichen Figuren (Abb. 2 *a* und *c*) folgt die durch den Einfluss der Grundform gebändigtere Gestaltung des Alten Reiches (Abb. 3 *a* und *b*). In der Kühnheit gegensinniger Drehungen diesen Figuren des Alten Reiches verwandt, aber bei strengerer Beobachtung organischer Gesetzlichkeit zugleich gemässigt und durch die Gesamtkomposition des Bildes mehr aufeinander bezogen, bilden die Figuren auf der Truhe des Tut-anch-Amun—hierin von der elementaren Ungeordnetheit der Londoner Schiefertafel völlig verschieden—ein ornamentisch zusammengewobenes Ganze [1]. Was so den Figuren an Kraft und unmittelbarem Ausdruck in der kontrapostischen Form verloren geht [2], wird durch den harmonischen Fluss organisch bedingter Linienführung ausgeglichen. In dieser kompositorischen Hinsicht ist auch die sich mit nach links gerichteten Beinen nach unten drehende Figur zu beurteilen (Hamann, *Äg. Kunst*, Abb. 268, in der zweiten oberen Reihe die nach unten abgedrehte Figur hinter dem kämpfenden Ägypter) : sie fällt weder aus dem Bild heraus noch in das Bild hinein (vgl. oben Beispiel 5 *b*), kunstgeschichtlich besonders bemerkenswert, weil sie ein uns schon vom Mittleren Reich her bekanntes Motiv [3] wiederholt, aber nicht in blosser Nachahmung, sondern in der für das Neue Reich bezeichnenden Abwandlung über das Ornamentale.

c) Unsere bisherigen Beispiele bezogen sich auf die kontrapostische Gestaltung von Figuren, deren Nacktheit oder sparsame Bekleidung der immer wieder betonten organischen Wiedergabe von selbst entgegenkommen musste. Die drei folgenden Beispiele mögen ergänzend zeigen, wie wenig die kontrapostische Gestaltung durch die mehr oder weniger anliegende [4] und verhüllende Tracht gestört wird.

[1] Vgl. Hamann, *Äg. Kunst*, S. 247-249.

[2] Sehr fein spricht Hamann weniger von "Wildheit" als von "nervöser Bewegtheit" (*ebenda*).

[3] Vgl. oben unser Beispiel 5 *b*.—Zu der von G. Rodenwaldt bemerkten mykenischen Verwandtschaft dieses Motives : Frankfort, *The mural painting*, S. 26 f. mit Fig. 18, 19 ; ferner Capart, *Prim. art*, S. 149 f.

[4] Schäfer, *Von äg. Kunst*, S. 125.

Abbildung 4 *c*. Dienerinnenfigur ; 18. Dynastie [1].

Abbildung 4 *d*. Aufseherfigur ; 18. Dynastie [2].

Abbildung 4 *e*. Tänzerinnenfigur ; Ausgang des Neuen Reiches [3]. Wir verwiesen bereits auf diese Figur als ein besonders klares Beispiel der organisch geformten, schraubenförmigen Drehbewegung des kontrapostisch bewegten Körpers. Wir möchten jetzt hinzufügen, dass diese Figur zugleich formgeschichtlich wohl den Höhepunkt ägyptischer Kontrapostgestaltung bedeutet. Der Vergleich mit der Trägerfigur (Abb. 1 *a*) ergibt noch einmal : erstens die Tatsache und Eigenbedeutung der kontrapostischen Form überhaupt, zweitens den formgeschichtlichen Weg von der in der geradvorstelligen Grundform beharrenden Gestaltung (Abb. 3 *c*) bis zur freien Gestaltung (Abb. 1 *b*, 4 *e*), die—das sei noch einmal ausdrücklich betont—die grundsätzlich flächige Gebundenheit nicht aufgibt, aber sie zum Dreidimensionalen hin erweitert, ein Dualismus der Form, der unserem modernen mehr oder weniger einseitig geübten zwei- und dreidimensionalen Formgefühl zu widerstreben scheint, der aber in Wahrheit ein natürliches Abbild der dualistischen Seite ägyptischer Geistesstruktur bedeutet, worauf hier nicht weiter einzugehen ist.

d) Die politisch-religiöse Reaktion, die in der 19. Dynastie gegen Amenophis' des IV. Unternehmen einsetzte und sich mit der im Ägyptischen besonders natürlichen Folgerichtigkeit und Schnelligkeit [4] auch in der Kunstgeschichte vollzog—vor allem, wo es sich wie in diesem Falle um traditionellen Wiederanschluss handelte—,bleibt nicht ohne Einwirkung auf die Formgeschichte der kontrapostischen Gestaltung. Das Relief vom Felsentempel zu Abu-Simbel (19. Dynastie) [5], dem unsere

[1] Capart, *Le paysage*, Fig. 48. Menna.

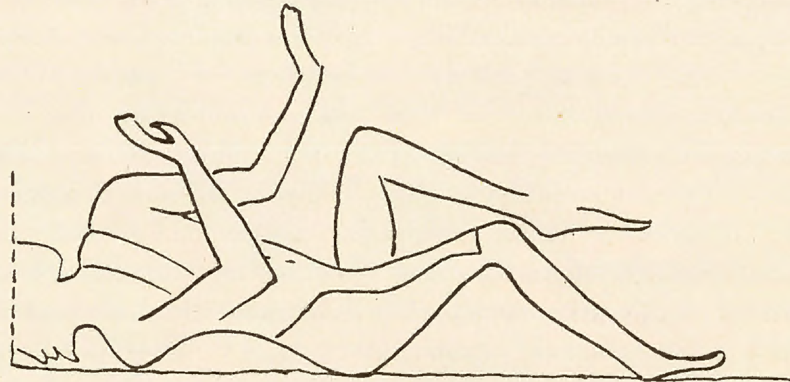
[2] Capart, *Le paysage*, Fig. 41. Horemheb.

[3] Schäfer, *Von äg. Kunst*, Tafel 29, 3 = J. Rosellini, *Mon. civ.*, Tafel 98, 1.

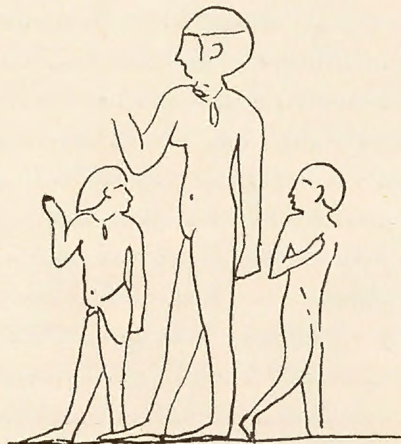
[4] Eine psychologische Parallele könnte man bei der örtlichen Abwandlung der Formeln von Totengebeten sehen, wenn H. Kees feststellt : "Die Grundanschauungen bleiben aber in den Formeln die gleichen, und einschneidende Neuerungen verbreiten sich stets überraschend schnell über ganz Ägypten aus" (*Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter. Grundlagen und Entwicklung bis zum Ende des Mittleren Reiches*, 1926, S. 265).

[5] Hamann, *Äg. Kunst*, Abb. 292.

Abbildung 5 *a* entstammt, zeigt nicht nur das alte Motiv des vom anspringenden König niedergeschlagenen Feindes, sondern es zeigt es vor



a



b

Abbildung 5.
a nach Hamann, Abb. 292. — *b* nach Hamann, Abb. 326.

allem in einer, wie man es nennen möchte, (ägyptisch) "antikisierenden" Form. Das wird durch einen Vergleich mit den Figuren der 18. Dynastie (Abb. 1 *b*, 4 *b-d*) deutlich, denen gegenüber sie in ihrer kontrapostischen Gestalt gestraffter und herber wirkt. In ihrer Formgesinnung

rückt die Abu-Simbelfigur so in die Nähe der älteren kontrapostischen Gestaltung, ist aber zugleich geschmeidiger und körperhafter als die motivverwandte knieend-liegende Figur des Alten Reiches (Abb. 3 *b*) und besonders geschmeidiger als die zerflatternde Form der Frühzeit (Abb. 2 *a* und *c*, unteres Feld).

Derselbe Vergleich zeigt aber auch, dass bei aller Abwandlung von Formauffassung und- gestaltung zwischen der Kontrapostform der Frühzeit und der des Alten und Neuen Reiches eigentlich kein Bruch zu spüren ist—eine Bestätigung des formgeschichtlichen Zusammenhanges, den schon Capart zwischen frühgeschichtlicher und klassisch ägyptischer Kunst behauptet und erwiesen hat [1]. Und dass auch im Hinblick auf die Folgezeit von einer im Ganzen bruchlosen Weiterführung der kontrapostischen Formidee gesprochen werden kann, klingt deutlich genug in Hamanns Interpretation unserer Figur an : "Körperlich noch ausdrucksvoller und in der beziehungsreichen Gegensätzlichkeit aller Gliederbewegungen dem griechischen Relief der Skopaszeit ganz nahe, wirkt die Kampfszene an der südlichen Seitenwand (Abb. 292). Der grosse Schwung und die Dramatik der Darstellung übertrifft die in der Körperentwicklung ähnlich durchgebildeten Reliefs des Mittleren Reiches in Mêr. Das Thema—der Kampf um einen Gefallenen—nimmt ein Thema des Äginetentempels vorweg. Der Gefallene selbst, mit nach unten verdrehtem Kopf, erhobenen, aber nach vorn und rückwärts kontraponierten Armen, mit angezogenen Beinen, so dass der ganze Körper auf drei Punkten liegt, hätte für einen der Ägineten das Vorbild abgeben können. Nur das versenkte Relief, die mangelnde Körperlichkeit verhindern eine ähnliche Wirkung wie die der griechischen Statuen" [2].

7) *Spätzeit.* Unser letztes Beispiel (Relief Tigrane Pascha, um 400 v. Chr.; [3] unsere Abb. 5 *b*) ist wie geschaffen, die wesentlichen Formkomponenten kontrapostischer Gestaltung noch einmal aufzuzeigen.

Nicht nur, dass die kleine Figur rechts den nach links gedrehten Kopf, bewegte Schultern und den gegensinnig nach rechts organisch gedrehten Unterkörper zeigt; in der schreitenden Bewegung klingt

(1) *Prim. art,* S. 221, 249. — (2) *Äg. Kunst,* S. 266-269. — (3) Hamann, *Äg. Kunst,* Abb. 326.

zugleich auch das Motiv des Stand- und Spielbeines mit gehobener Ferse an.

Die kleine Figur links mit nach rechts gedrehtem Kopf und gegensinnig nach links gestellten Beinen bietet eine ähnliche Rumpfgestaltung, wie wir sie bereits vom Alten Reiche her (Abb. 3 *b*) kennen : bei seitlicher Wiedergabe der rechten Brust den körpereinwärts gerichteten Nabel, worin wir im Zusammenhang mit der gegensinnigen Ausrichtung von Kopf und Beinen eine Betonung der kontrapostischen Drehbewegung sehen.

Überdies aber ist diese Figurengruppe ein gutes Beispiel für das, was wir kontrapostischen Rapport nennen möchten. Wer unseren Andeutungen des formgeschichtlichen Weges und der Eigenbedeutung des ägyptischen Kontrapostes gefolgt ist, wird zugeben, dass Bewegtheit und formale und innere Zusammengehörigkeit dieser kontrapostischen Gruppe der kleinen Figuren nicht das Ergebnis des inzwischen angebrochenen, entscheidenden 5. Jahrhunderts [(1)], sondern ägyptisch selbständiger Abwandlung ist, wenn auch im vorliegenden Falle durch eine besonders weiche (saitische) Formgebung [(2)] charakterisiert.

Damit ist aber die Eigentümlichkeit der Gruppe unserer Abbildung 5 *b* noch nicht erschöpft. Wenn auch nur mehr ergänzend und zur Diskussion anregend als entscheidend, sei diese Gruppe darum noch einmal in ihrer Komposition und ihrem Verhältnis zur Gesamtform des Reliefs kurz betrachtet.

Es ist doch auffallend, dass die Schrittrichtung der kleinen Figur rechts von links nach rechts führt, während die übrigen Figuren von rechts nach links schreiten. Wir sind versucht, hier eine Sondergruppierung unter ornamentalem Einfluss mittels kontrapostischen Rapportes [(3)] zu sehen. Einen solchen ornamentalen Einfluss könnte

---

[(1)] Vgl. Scharff, *Kunstgeschichte (Handb. d. Arch.)*, S. 623, 632.

[(2)] Dazu Hamann, *Äg. Kunst*, S. 300 f.; É. Drioton, *La stèle d'un brasseur d'Héliopolis, Bull. de l'Inst. d'Égypte*, XX, 1939, S. 241 ff. mit Fig. 3.

[(3)] Eine Beziehung zwischen ornamentalem Formgedanken und kontrapostischem Rapport könnte man auch bei Farina, *La pittura*, Tafel LXX (Neues Reich) vermuten, wo in die beiden oberen durchgehenden Reihen Figuren mit kontrapostisch gedrehten Köpfen eingestreut sind : in jeder Reihe die 4. Figur von links, in der zweiten Reihe zusätzlich noch die 4. Figur von rechts.

man einmal in der abwechselnden Wiedergabe grösserer und kleinerer Figuren sehen. Denn diese Wiedergabe wäre ein formales Analogon zu dem spezifisch ornamentalen Verhalten des Ägypters, Lotosknospen und -blüten alternieren zu lassen [(1)]. Ein zweites ornamentales Moment könnte man in der adossierten Paarigkeit der beiden kleinen Figuren sehen [(2)], zwischen denen die grosse Figur steht, wobei man sich an die alte ornamentale Form des Wappenstiles [(3)] erinnert fühlt.

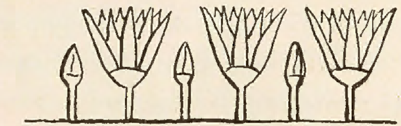


Abbildung 6 nach Riegl, *Stilfragen*, Fig. 11.

Jedenfalls ständen die beiden ornamentalen Formgebungen des Alternierens und des Wappenstiles in keinem Widerspruch, sondern würden vielmehr durch das vermittelnde Moment des kontrapostischen Rapportes noch fester miteinander verbunden. Dabei muss es hier allerdings unentschieden bleiben, ob der Wappenstil ursprüngliches Fremdgut [(4)] oder ägyptisches Eigengut [(5)] ist.

6. Fassen wir die unmittelbaren Ergebnisse aus der Betrachtung unserer Beispiele zusammen, so wird man an der Berechtigung, im

---

[(1)] Riegl, *Stilfragen*, S. 67 mit Fig. 11 (unsere Abbildung 6); vgl. die Dolchklinge aus dem 5. mykenischen Schachtgrab bei D. Fimmen, *Die kretischmykenische Kultur*, 1924, S. 203 mit Abb. 195; ferner Schäfer, *Atlas*, III, S. 247, Text Abb. 108, 2.—Die Tatsache, dass die Figuren als (tiefenwärts) neben den grossen Figuren schreitend gegeben sind, würde dabei nicht gegen eine solche Vermutung zu sprechen brauchen.

[(2)] Eine adossierte und in kontrapostischem Rapport stehende Figurengruppe aus der Pyramidenzeit bei Schäfer, *Von. äg. Kunst*, Abb. 226, äusserste Gruppe rechts.

[(3)] Riegl, *a. a. O.*, S. 188.

[(4)] Vgl. Capart, *Prim. art*, S. 136, 212; ferner Scharff, *Ä. Z.*, 71, S. 93 ff.

[(5)] Schäfer spricht "wappenähnliche Gegengleiche" zwar Altbabylonien zu, betont aber zugleich den ägyptischen "Trieb nach Gleichgewicht" und den "Sinn für das, was die ägyptischen Werke an offener und verborgener Symmetrie" enthalten (*Von äg. Kunst*, S. 239). Dazu H. Balcz, *Symmetrie und Asymmetrie in Gruppenbildungen der Reliefs des Alten Reiches, Mitt. d. D. Inst. f. Äg. Altertumskunde*, 1, 1930, S. 137 ff. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhange auch an die "Responsion", die v. Bissing das "Grundprinzip aller ägyptischen Ornamentik" nennt (*Kunstgeschichte*, I, S. 25, § 2).

Ägyptischen von einer kontrapostischen Eigenform zu sprechen, kaum noch zweifeln wollen. Und auch das dürfte deutlich geworden sein, dass sich die kontrapostische Formgebung nicht auf die Verwendung im typologischen Einzelfall beschränkt, sondern sich zugleich als allgemein motivische Gestaltungsform wiederfinden lässt, wenn auch stets im allgemein typologischen, nicht im individualisierenden Sinne.

Zwei nüchterne Aufzählungen mögen das noch einmal erweisen.

1) Wir finden die kontrapostische Form in den verschiedensten Körperhaltungen angewendet :

a) in der stehenden (Abb. 1 *b*, 2 *b*, 3 *a* und *c*, 4 *a*, *c-e*, 5 *b*);

b) in der sitzenden (Farina, *La pittura*, Tafel I, XCVIII, IC, CXXVI;

c) in der knieenden (Abb. 2 *c*);

d) in der knieend-liegenden (Abb. 3 *b*);

e) in der stürzenden (Beispiel 5 *b* mit Hamann, Abb. 190; 6 *b* mit Hamann, Abb. 268);

f) in der liegenden (Abb. 2 *a*, 4 *b*, 5 *a*).

2) Dabei ist das Motiv der sich kontrapostisch bewegenden Figur weder an ein bestimmtes Alter, Geschlecht noch an eine bestimmte Tätigkeit gebunden. So stossen wir auf Figuren

a) von Männern, Frauen, Jugendlichen (Wegner, *a. a. O.*, Tafel XVI *b*);

b) von Dienerinnen und Herrinnen (Prinzessinnen);

c) von Musikantinnen; Tänzerinnen; Tänzern; Fischern; Feld- und Weinarbeitern (Capart, *Le paysage*, Fig. 42; Farina, *La pittura*, Tafel CXIII, CXXII, CLXIII) usw.

Aber auch dann wenn die kontrapostische Form zum rein typologischen Ausdrucksmittel wird, wie zum Beispiel im Falle des Tänzers, der Tänzerin und Musikantin [1], bleibt die kontrapostische Form gerade in dieser typologischen Verwendung besonders bemerkenswert. Denn in seiner die geradvorstellige und überwiegend zweidimensional gestaltete Grundform nach dem Dreidimensionalen hin erweiternden Gestaltung ist der kontrapostische Typ innerhalb des ägyptischen Gestaltungscharakters zwar nichts Fremdes, aber doch etwas Eigentümliches dessen formpsychologische Bedeutung herabsetzen hiesse, wollte man ihn entweder

(1) Farina, *La pittura*, Tafel CIX, CXII.

in der geradvorstelligen Norm einfach untergehen lassen oder ihm einen Ausnahmecharakter zusprechen.

Das Entscheidende liegt vielmehr darin, dass der kontrapostische Typ in seiner durch die geradvorstellige Norm nicht zu erschöpfenden Gestaltung vom "vorgriechischen" Ägypter verwendet wurde [1]. Das gibt diesem Typ nicht nur seine besondere, sondern auch eine allgemein formpsychologische Bedeutung. Es bestätigt nämlich aufs Neue, dass dem Ägypter die Doppelfunktion alles Typischen klar und deutlich bewusst war : die individuelle Besonderheit zu einer allgemeinen Gültigkeit zu erheben und gleichzeitig das Charakteristische der Handlung und Aufgabe des Einzelnen zu betonen. Bei diesem Bemühen um den unmittelbaren, totalen Ausdruck des "gegenständlich Wesentlichen" (Schäfer) findet der Ägypter nichts darin, die sein Shaffen so entscheidend bestimmende geradvorstellige Regel zu erweitern und weithin "aufzuheben", wenn es das Totalitätsprinzip erfordert. Er war eben nicht Sklave der geradvorstelligen Regel, sondern ihr Herr.

Von hier aus und bei dem Gedanken an den Funktionszusammenhang ägyptischer Flach- und Rundbildnerei ist es wohl angebracht, abschliessend wenigstens einen flüchtigen Blick auf die Rundbildnerei zu werfen. Das Beispiel einer Isis-Horus-Gruppe [2] zeigt, dass selbst in der Rundbildnerei Kontrapostisches anzutreffen ist. Die Tatsache, dass es sich in diesem Falle um ein Gusswerk (Kupfer) handelt, dessen Technik gewisse Freiheiten in der Wiedergabe bewegter Formen erlaubte [3], lässt vermuten, dass sich der Ägypter auch der Steinplastik gegenüber weniger Zwang auferlegt haben würde, wenn er neben der bewusst

(1) Vgl. *Ä. Z.*, 69, S. 84 f.; 74, S. 129 f.—Zum Folgenden sei nochmals auf Spiegels Arbeit "Typus und Gestalt" verwiesen.

(2) Hamann, *Äg. Kunst*, Abb. 185 (12. Dynastie). Dazu Hamann : "Hier ist das Motiv der Schreiber des Alten Reiches in einen fast barocken Reichtum von kontrapostischen Bewegungen der Arme und Beine und in eine ebenso reiche Gegensätzlichkeit von Bewegungen in den Raum hinein und aus dem Raum heraus aufgelöst, dass nur noch durch die höchst kunstvolle Komposition aller Bewegungen in die Mitte der Gruppe hinein die Geschlossenheit einer Gesamtform angedeutet und durch die strenge frontale Haltung von Kopf und Oberkörper die traditionelle Feierlichkeit gewahrt bleibt" (S. 178 f.).

(3) Vgl. A. Hermann-W. Schwan, *Ägyptische Kleinkunst*, 1940, S. 9 f.

geübten Zurückhaltung, die er der Haltung repräsentativer Plastik wegen zu wahren pflegte, nicht zugleich Rücksicht auf das spröde Material des Steines zu nehmen hatte.

Jedenfalls war ihm bei aller geradvorstelligen Gebundenheit ("Richtungsgeradheit", Schäfer) ein gleichzeitiges organisches Formgefühl und -gestalten bewegter Körperlichkeit auch in der Rundbildnerei nicht fremd. Was Hamann an "Asymmetrie und leichten Verschiebungen des Körpers, in den Hüften, an den Schultern, am Kopfe" und "leisen Drehungen" bei Figuren des Alten Reiches hervorhebt [1]; was A. Hermann an der Holzfigur des Inemachet (Mittleres Reich) an "Anzeichen der elastischen Bewegung" feststellt, "die der nicht nur geradansichtig empfundene Körper ausführt" [2]; was endlich G. Roeder an Bewegungen an Holzfiguren des Neuen Reiches beobachtet hat [3], fällt zwar noch nicht unter die kontrapostische Form. Aber als formpsychologisch und -geschichtlich vermittelnde, von der reinen Grundform zur kontrapostischen Form hinführende Tatsachen dürften diese Beobachtungen noch einmal ebenso bemerkenswert sein wie etwa die kühn bewegten Formgebungen der Brüsseler und Münchener Ringergruppen [4] und die der ägyptischen Kleinkunst überhaupt, über deren angeblichen Ausnahmecharakter im folgenden Abschnitt zu handeln ist.

III. Zur kunstgeschichtlichen Eigenbedeutung der kontrapostischen Form. —7. Es bleibt, abschliessend und zusammenfassend, nur noch übrig, die strukturelle und kunstgeschichtliche Eigenbedeutung der kontrapostischen Form noch einmal hervorzuheben.

Es bedarf gewiss keines besondern statistischen Nachweises für die Behauptung, dass beim vergleichenden Überblick über die ägyptische Kunstgeschichte die Wiedergabe der menschlichen Figur, wie sie Abbildung 1 *a* zeigt, die Formgestaltung von Abbildung 1 *b* zahlenmässig bei weitem überwiegt. Wie beim Würfelhocker [1] die geschlossene Volumenform die gegliederte an Häufigkeit übertrifft, so bleibt auch die gelockerte kontrapostische Form der geschlosseneren Grundform gegenüber numerisch unterlegen. Dieses Vorherrschen geschlossener Form ist ägyptisches formpsychologisches Gesetz.

Gleichwohl ist und bleibt für die Gesamterkenntnis des ägyptischen Gestaltungscharakters die Frage nach dem Verhältnis der kontrapostischen Form zur Grundform mit entscheidend. Die Betrachtung unserer Beispiele zeigte es immer wieder : während die Formgestaltung in Abb. 1 *a* zweifellos unter die "Regel" [2] des vorgriechisch Geradvorstelligen fällt, ist die kontrapostische Figur in Abb. 1 *b* durch diese Regel allein nicht zu erschöpfen. Setzt man also für die formalistische und psychologische Wertung des ägyptischen Gestaltungscharakters die geradvorstellige Regel als eine die ägyptische Naturwiedergabe grundlegend und ausschliesslich bestimmende Norm an, so bleiben für die Beurteilung der kontrapostischen Form nur zwei Möglichkeiten : sie entweder zu leugnen oder zur Ausnahme zu erklären. Das Erstere erscheint uns nach allem als unmöglich, das Zweite als wenig glücklich. Denn für den echten Ausnahmecharakter ist im kunstwissenschaftlichen Sinne nicht das Numerische entscheidend, sondern die Willkür gegen die formpsychologische Gesetzlichkeit, der jeder einzelne Künstler so gut wie jedes Volk von Natur aus unterliegt. Die kontrapostische Form ist aber, wie sich wohl schon aus unseren Andeutungen und wenigen Beispielen ergeben hat, nichts Unägyptisches [3], sondern wird vom Ägypter ebenso regelmässig

(1) *Äg. Kunst*, S. 135.

(2) *A. a. O.*, S. 10 mit Abb. auf S. 38.

(3) *Freie Plastik aus Ägypten in dem Rijksmuseum van Oudheden (Leiden)*, Mededeelingen N. R. XX, 1939, S. 1 ff. mit Abb. 1-4, 5-8; dazu Schäfer, *Hilfen zur Erforschung ägyptischer und anderer "vorgriechischer" Kunst, Jahrb. d. D. Arch. Inst.*, 57, 1942, S. 168, Anmerkung 5, 173, Anmerkung 2.

(4) H. Wilsdorf, *Ringkampf im alten Ägypten, Beiträge zur Sportwissenschaft*, 3, 1939, Tafel I, 3, II, 4-7, III, 8.

(1) Hierzu Forschungen und Fortschritte

(2) So neuerdings Schäfer, *Hilfen*, S. 167/168, Anmerkung 1. Mit dieser Ablösung des Begriffes "Gesetz" durch den der "Regel" ist die "Ausnahme" zwar logisch begriffen, aber die durch den "Ausnahme"-Charakter bedingte Kunstform als solche bleibt dabei noch immer unbegriffen. Hieraus erklärt sich Schäfers (an sich konsequente) Ablehnung der formalistischen Begriffe des Kontrapostischen und, unmittelbar damit zusammenhängend, des Organischen.

(3) Dabei muss es hier, wie eingangs bemerkt wurde, unentschieden bleiben, ob und wieweit die kontrapostische Form in vorgeschichtlicher Zeit übernommen wurde oder nicht (vgl. Abschnitt, III 9).

angewendet wie andere uns bei ihm geläufige Formen, wenn es um die Charakterisierung des menschlichen und tierischen Organismus geht [1].

So wählt er, wie wir an Hand unserer Beispiele zeigen können, die kontrapostische Form, wenn es sich um die Darstellung besonderer Aktivität und Bewegtheit handelt, also bei Vorgängen, die eine ausdrückliche Betonung der Lebendigkeit des menschlichen Organismus selbst und in der Umgebung (im "Raum") voraussetzen und bedingen. Dazu sind auch die Erschlagenenfiguren zu rechnen, die keine starren Leichen, sondern die noch vom unmittelbaren Niederschlagen entsetzten und erstarrten Feinde bezeichnen, wie ja die Gefallenen auch nie Verletzungen zeigen. Dieses Wirken und Reagieren auf die Umwelt so vollständig und überzeugend wie möglich darzustellen, wählt der Ägypter—neben anderen Formen—die nach dem Dreidimensionalen hin organisch aufgelockerte Form des Kontrapostes.

So ist die kontrapostische Form keine Ausnahme innerhalb der ägyptischen Gestaltungswelt, sondern ein zwar besonderer, aber zugleich charakteristischer und arteigener Fall. Man würde ihm, wie wir meinen, etwas von seiner eigentümlichen Prägung nehmen, wenn man wie Schäfer (Atlas III, S. 272 mit Anmerkung 11) den Begriff des Kontrapostischen durch den Ausdruck "Bewegungs- oder Gebärdenschränkung" abschwächen wollte. Jedenfalls enthielte dieser Ausdruck nicht das entscheidende Moment der organischen Drehung.

8. In ihrer sich im Wesentlichen auf die Betonung erhöhter Aktivität und Bewegtheit beschränkenden Ausdruckbedeutung kann der ägyptische Kontrapost gewiss nicht schon das sein, was er in der griechischen und nachantiken Kunstgeschichte erst werden sollte. Aber ist es nur persönliches Vorurteil, wenn wir zum mindesten bei den "Idealfällen" der Lautenspielerin (Abb. 1 *b*) und erst recht bei der Tänzerin (Abb. 4 *e*) des Neuen Reiches, aber auch schon in der Figur des Ruderknechtes des Alten Reiches (Abb. 3 *a*) etwas von "Widerspiel der körperlichen Kräfte im gesetzmässig bewegten schönen Körper" [2], etwas von "zu

[1] Hierzu *Ä. Z.*, 74, S. 128 f., Abschnitt 4.

[2] Von Schäfer in ablehnender Form zitiert in *Atlas*, III, S. 272 mit Anmerkungen 6-8.

harmonischem Ausgleich Gegeneinanderspielen der steigenden und sinkenden Kräfte des menschlichen Körpers" [1], ja, selbst etwas von "innerer Bewegung der Gestalten" [1] wiederzufinden glauben?

Man vergleiche zum Beispiel die bei aller Sicherheit der Formcharakterisierung teilnahmlose Kopfhaltung einer Reihe von Opferträgern von der Art unserer Abbildung 1 *a* mit der bewegten Kopfhaltung kontrapostischer Figuren und man wird finden, dass jede Kopfdrehung der letzteren die reagierende Antwort auf einen Anruf aus der Umwelt [2] ist, oft durch Inschriften noch einmal betont. Diese Beobachtung wird sich an kontrapostisch bewegten Köpfen immer wieder machen lassen, sodass hier geradezu von einem kontrapostischen Rapport gesprochen wurde.

Von hier aus versteht sich auch die "unmögliche" Drehung der Köpfe um 180° [3], die zweifellos durch das Bestreben bedingt ist, die Reaktion auf den Anruf der Umwelt so unmittelbar und total wie möglich darzustellen. Denn bei einer Drehung von nur 90° würde die Figur, da es in der ägyptischen Kunst keine Beziehung zwischen Bild und Betrachter gibt, gleichsam "richtungsstumm" [4] aus dem Bilde herausschauen [5].

Wird man also beim ägyptischen Kontrapost zwar nicht von einem direkten Ausdruck innerer Bewegtheit sprechen können, so doch von der Wiedergabe der Reaktion auf eine innere Bewegung. Und wenn man ferner nicht von einer Darstellung menschlicher Kräfte im höheren Sinne sprechen will, so wird man doch angesichts der im lebendigen Gegenspiel bewegten Silhouette von der steigenden und sinkenden rhythmischen Kraft der Formen, Bewegungen und Richtungen sprechen

[1] Von Schäfer in ablehnender Form zitiert in *Atlas*, III, S. 272 mit Anmerkungen 6-8.

[2] Schon auf der Londoner Schiefertafel sind sämtliche gedrehten Köpfe auf den sieghaften Königslöwen hin gerichtet.

[3] Beispiele ausser unseren Abbildungen : *Ä. Z.*, 69, Tafel IX, *f*; Capart, *Le paysage*, Fig. 7; 33, oberes Register, 2. Figur von links; Hamann, *Äg. Kunst*, Abb. 123, 148, 153, 236, 326.

[4] Dieser sehr glückliche Ausdruck ist von Schäfer geprägt.

[5] Nur das Neue Reich verwendet—und auch das nur spärlich—die Vorderansicht (vgl. Schäfer, *Von äg. Kunst*, S. 229).

müssen, wie sie sich in dieser organischen Abfolge in der rein geradvorstelligen Form nicht offenbart.

Aber vielleicht ist die Gefahr, im ägyptischen Kontrapost zuviel zu sehen nicht weniger gross als die, in ihm zu wenig zu sehen. Wir möchten jedenfalls an das erinnern, was J. Lange, der so entscheidend zur Erkenntnis des ägyptischen Formcharakters beitrug, zur Bedeutung der bewegten Gestalt in der Antike geäussert hat : "Unter den Südländern, und namentlich in der Antike, hat die Bewegung der Gestalt als Ganzes weit mehr Teil am Ausdruck; und je weiter wir in der antiken Kunst zurückgehen, um so ausschliesslicher ist der Ausdruck durch die Bewegung von Körper und Gliedern wiedergegeben, so dass die Miene dadurch verstanden werden muss und selber keine deutliche Sprach redet. Wir staunen, wenn wir sehen, wie die ältere griechische Kunst fast allein durch die Bewegung ein seelisches Zusammenspiel auszudrücken vermag und mit wie massvollen und feinen Mitteln sie sich trotzdem behilft" (1).

Unwillkürlich fühlt man sich bei Langes Worten von der Ausdrucksgestaltung seelischen Zusammenspieles allein durch die Bewegung an die Familien- und Prinzessinnenbilder von Amarna mit ihrer intim zärtlichen Bewegtheit und mit der kompositorisch entscheidenden Entgegenführung der Gliedmassen und Gesten (2) erinnert. Auch wenn die Lautenspielerinnenfigur unserer Abbildung 1 *b* nicht der 18. Dynastie entstammte, würde sich die formale Brücke zwischen den Amarnabildern und dieser Figur von selbst ergeben, und nicht nur die formale Brücke, sondern auch eine seelisch gehaltliche.

9. Damit bietet sich aber noch einmal ausdrücklich die methodische Konsequenz an, auf die wir bereits im Abschnitt 7 stiessen : ist die kontrapostische Form nach allem von zu eindringlicher Eigenbedeutung, als dass sie mit der nur geradvorstelligen Grundform gleichgesetzt werden kann, so bleibt im Sinne der geradvorstelligen Regel nur noch

(1) *Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst. Von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrhundert,* 1903, S. 85.

(2) Hierzu Frankfort, *The mural painting,* S. 8 ff. Wegner spricht von "zusammenfassender Verknüpfung" (*a. a. O.,* S. 149).

der Weg, die kontrapostische Form zur Ausnahme zu erklären. Aber es wurde schon angedeutet, dass damit die kontrapostische Form sowohl kunst- und formgeschichtlich wie formpsychologisch unerschöpft bleiben würde. Wir fügen jetzt hinzu, dass damit zugleich eine ähnliche fälschliche Diskrepanz zwischen Grundform und Kontrapost geschaffen würde, wie sie sich der rein geradvorstellig ausgerichteten Betrachtung zwischen dem Charakter ägyptischer Kleinkunst (1) und Grossplastik ergeben muss.

Aber dort wie hier handelt es sich in Wahrheit nicht um eine Ausnahmeverhältnis, sondern um die Vielfältigkeit des in sich geschlossenen ägyptischen Gestaltungscharakters. So führt denn auch Hermann über die Beziehung der formbewegteren (2) und—was damit zusammengeht—raumbezogenen Kleinkunst zur mehr formgebändigten Grossplastik aus : "Die Fälle, in denen die übliche Haltung verändert ist oder ohne das äussere Mittel der Richtungslockerung ein Raumbewusstsein zu erwachen scheint, sind nicht so gering an Zahl, wie es zunächst ausschauen mag. Sollen wir so die Begrenzung der in der grossen Kunst geltenden Gesetzlichkeit und den Verzicht auf die sonst vorherrschende Ruhe und Abgeklärtheit, sollen wir alle jene Fälle nur als Ausnahmen der Regel beurteilen, als zufälliges, keinen eigenen Sinn bergendes Abweichen vom ägyptischen Kunstgesetz? Oder liegt in der Auflockerung, die die Grundanlage der Figuren nie vollkommen aufgelöst hat, nicht ein bewusster Wille, der zwar nicht zu neuen Kunstprinzipien, aber doch zu reizvoller Belebung der leicht allzu starren Gestalten führte? Der Kleinkunst der Ägypter und ihrer Bedeutung innerhalb des ägyptischen Kunstschaffens wird wohl allein eine Betrachtung gerecht, die jene "Ausnahmen" nicht isoliert ansieht. Nicht negativ, als fehlerhaftes Abirren von der Norm in einer Reihe von Einzelfällen, vielmehr als einen das ägyptische Kunstgefüge bereichernden und von den Ägyptern bewusst genützten Wert müssenwir die von der Grosskunst abweichenden Züge, die uns begegnen, ansehen" (3).

Was Hermann so von der Formbedeutung der Kleinkunst und ihrem

(1) Vgl. Schäfer, *Von äg. Kunst,* S. 311.

(2) Schäfer, *Von äg. Kunst,* S. 28.

(3) *Kleinkunst,* S. 11.

—scheinbaren—Ausnahmecharakter der geradvorstelligen Regel gegenüber ausführt, gilt weithin auch für die Beurteilung der kontrapostischen Form. Und wie sich uns bereits in früheren Untersuchungen kein Ausnahmeverhältnis, sondern ein Beziehungsverhältnis zwischen der geradvorstelligen und perspektivisch-gehaltichen Form ergab [1], so möchten wir im vorligenden Falle sagen : die kontrapostische, dem Dreidimensionalen sich so stark nähernde Form ist mit der geradvorstelligen klassischen Grundform nicht gleichzusetzen. Aber sie bedeutet der geradvorstelligen Regel gegenüber keine Ausnahme, sondern das Komplement zur mehr zweidimensional gestalteten Grundform.

Alles Komplementäre aber setzt einen Grad der Affinität zwischen Ergänzendem und Zu-Ergänzendem voraus, einen Grad der Verwandtschaft, nicht der Gleichheit. Und so wird gerade die Betonung dieser Verwandtschaft gleichzeitig die Besonderheit der kontrapostischen Form und ihre Beziehung zur Grundform noch einmal verdeutlichen können.

Dabei sei an H. v. Recklinghausen angeknüpft, der nach der Beschreibung der (von Schäfer, *Von ägyptischer Kunst,* herausgestellten) Grundform ausführt : "Wer nun diese Beschreibung hört, könnte meinen, ein aus so vielerlei Ansichten zusammengestückeltes Bild müsse auf uns den Eindruck eines unorganischen Flickwerkes machen. Dies ist keineswegs der Fall. Das ägyptische Menschenbild wirkt auf jeden, der nur einmal die Empfindung des Fremdartigen, die zunächst ihn behindert, überwunden hat, als ein durchaus einheitliches Ganze. Das hängt jedenfalls damit zusammen, dass die verschiedenen in ihm vorstellungsgemäss kombinierten Ansichten, alle seheindrucksgemäss betrachtet, benachbart sind. Das Auge ist von der Natur her gewöhnt, sie, wenn auch nicht gleichzeitig, so doch unmittelbar hintereinander zu erfassen. Sie liegen alle zwischen der reinen Vorderansicht und der reinen Seitenansicht. Sie verschmelzen daher zu einem Ganzen, das mit der seheindrucksgemässen Ansicht von schräg vorn zwar nicht übereinstimmt, aber ihr doch so nahe steht, dass die Abweichung kaum empfunden, die Zusammenschau nicht störend behindert wird" [2].

Es wird deutlich : das Entscheidende liegt in den Momenten der

[1] *Ä. Z.,* 69, S. 93; 74, S. 128 f.; 75, S. 106 ff. — [2] *Ä. Z.,* 63, S. 20.

Verschmelzung zu einem Ganzen und der Zusammenschau [1], die gleichzeitig die Verwandtschaft und die Verschiedenheit von Grundform und kontrapostischer Form strukturell in sich begreifen. Fügt man den Ausführungen v. Recklinghausens ergänzend hinzu, was sich als organische Ordnung in der Struktur der Lautenspielerinnenfigur ergab, so könnte man sagen : während sich bei der Grundform in Abb. 1 *a* die Wirkung des Ganzen mehr in der Vorstellung vollzieht, ist sie in der kontrapostischen Gestalt von Abb. 1 *b* organisch geformt. Gemeinsam aber bleibt bei beiden Figuren der Ausdruckswille zur Zusammenschau, zur Totalität, die sich in der Grundform in einer mehr vorstellungsgemässen, in der kontrapostischen Form in einer mehr seheindrucksgemässen (nicht seheindrucksgleichen !) Wiedergabe folgerichtig offenbart. So stehen, um es noch einmal zu betonen, beide Formen weder in einem Gleichheits- noch in einem Ausnahmeverhältnis, sondern in einem sich zwanglos ergänzenden Verwandtschaftsverhältnis zueinander [2].

Nur so erklärt es sich endlich auch, dass die kontrapostischen Figuren aus der unperspektivischen Gesamtkompostition des ägyptischen Flachbildes nicht herausfallen, sondern sich bei aller Eigengestaltung den anders geformten Figuren zwanglos anpassen. Das räumliche Moment aber, das sich für uns mit der kontrapostisch bewegten Figur verbindet und das in der Diskussion auf begreiflichen Widerspruch gestossen ist [3], ist eine durch die Drehung bedingte Tatsache. Denn alle Drehung, wie sie sich in unseren Abbildungen zeigt, ist Bewegung innerhalb der drei Dimensionen. Diese raumdurchdringende Bewegung wird, wie wir sahen, vom Ägypter ausdrücklich angezeigt und geformt : durch die körpereinwärts gerichtete Stellung des Nabels, durch die "schrägansichtige" Wiedergabe des Schosses, durch den sich dem Leibe

[1] Denn zweifellos sah auch der Ägypter in der Grundform nicht zusammengesetzte, sondern in sich geschlossene, totale Struktur.

[2] Dabei ist es formgeschichtlich beachtenswert, dass bereits für die prahistorische Kunst die Begriffe "vorstellig" ("intellektuell") und "wahrnehmig" ("visuell") gleichzeitig angewendet werden (vgl. O. Menghin, Ottos, *Handbuch der Archäologie,* S. 414 ; dazu Senk, *Archiv f. Orientforschung,* 14, 1944, S. 345).

[3] Schäfer, *Atlas,* III, S. 272, Absatz 4 mit Anmerkung 10.

anschmiegenden Gürtel u. ä. wie sich aber diese Formelemente auch bei nicht kontrapostischen Figuren antreffen lassen, wenn auch nicht in einer durch die Drehung so organisch gegliederten Abfolge und Konsonanz, so zeigt sich hier wieder dei vermittelnde Kraft der Formverwandtschaft, wenn auch nicht der Formgleichheit.

10. Unentschieden bleibt bei unserer Betrachtung die Frage, ob die kontrapostische Form vorgeschichtliches oder fremdes oder spezifisch ägyptisches Motiv- und Formengut ist. Die Tatsache, dass wir das kontrapostische Motiv zu allen Zeiten vorfinden, spricht sowohl dafür wie dagegen. Da wir den Kontrapost in den frügeschichtlichen Epochen mit Motiven zusammen antreffen, deren fremdländischen Ursprung Scharff aufzeigen zu können glaubt [1], so wäre es nicht undenkbar, dass auch dieses so bewegte Motiv importiertes Motivgut ist. In diesem Falle würde es der Ägypter mit derselben Gründlichkeit aufgenommen und in die eigene Vorstellungs- und Formenwelt hineingefühlt und gebildet haben, wie Scharff es bei anderen fremden Motiven betont [2].

Caparts Frage [3], ob die klassische ägyptische Kunst einen Neubeginn oder eine Fortführung (Entwicklung) der frühzeitlichen bedeutet, liesse sich für die Geschichte des Kontrapostes—im Sinne Caparts [4]—etwa dahin beantworten, dass motivgeschichtlich kein Bruch zwischen frühzeitlicher und klassischer Zeit festzustellen ist und nur formgeschichtlich ein retardierendes Moment während der zweiten Hälfte der Pyramidenzeit beobachtet werden kann, wo die sich noch verhältnismässig junge Grundform mit der kontrapostischen Form zu verschmelzen sucht.

Doch ist die endgültige Beantwortung dieser Fragen nur auf einer breiteren Basis möglich als sie hier für den Nachweis der Eigenbedeutung und der Formgeschichte der kontrapostischen Form gewählt wurde und, wie wir glauben, gewählt zu werden brauchte.

Dr Herbert Senk.

---

(1) *Ä. Z.*, 71, S. 92, 96, 104 f. u.ö.; ferner Kunstgeschichte (*Handb. d. Arch.*), S. 461 f.

(2) Scharff, *Ä. Z.*, 71, S. 104; Capart, *Prim. art*, S. 221.

(3) *Prim. art*, S. 16.

(4) *Prim. art*, S. 221, 249.

RECHERCHES

SUR LE TITRE *ḪRP ḤWWT NT*

«ADMINISTRATEUR

DES DOMAINES DE LA COURONNE ROUGE»

PAR

E. JELÍNKOVA.

AVANT-PROPOS [1].

La présente étude du titre d'«Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge» [2] n'est que le prélude à un travail d'ensemble concernant les dignitaires *ḫrp ḥwwt Nt* de l'époque saïte et perse. En règle générale, on considère le titre *ḫrp ḥwwt Nt* [3] comme étant la dénomination du grand prêtre de la déesse Neïth [4]. Cette théorie se fonde

---

(1) Je tiens à exprimer ici ma profonde reconnaissance à mon professeur M. G. Posener qui a suivi avec grand intérêt l'étude de ce problème et a bien voulu relire mon manuscrit.

(2) Pour d'autres interprétations du titre cf. FIRTH-GUNN, *Teti Pyramid Cemeteries*, I, Text, p. 106, 132, n. 1, 135, 152. DAVIES, *The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi*, I, p. 9. PETRIE, *Anc. Egypt*, 1924, p. 119; 1925, p. 16. JUNKER, *Gîza*, V, p. 13.

(3) Il est connu par d'innombrables exemples des inscriptions biographiques de ces deux époques; il est écrit soit [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes], soit sous la forme abrégée [hiéroglyphes]; à comparer à POSENER, *A. S.*, XXXIV (1934), p. 144, 145, n. 1; *Domination perse*, p. 10 (*g*).

(4) Pour GAUTHIER, *A.S.*, XXII (1922), p. 98, ces deux titres sont identiques. A ce sujet, cf. aussi : BÉNÉDITE, *Monum. Piot*, t. XXV (1922), p. 10. RŒDER, *Stud. pres. to F. Ll. Griffith* (1934), p. 334.

sur un texte d'époque ptolémaïque. Dans la grande inscription géographique du temple d'Edfou [1] le prêtre représentant le nome saïte est qualifié de *ḫrp ḥwty ir iḫt n kꜣ·s* «directeur de la double demeure qui fait des cérémonies à son *ka*» [2].

Les recherches que j'ai entreprises sur ce sujet ont nettement prouvé la fragilité de ladite théorie [3]. Elles ont fait voir que le titre *ḫrp ḥwwt Nt,* étant de caractère essentiellement honorifique, devait servir uniquement à désigner les dignitaires du degré supérieur. D'autre part, on a pu établir qu'il est à classer dans le groupe de titres archaïques repris à l'époque saïte [4]. Étant donné qu'il s'agit d'un titre déjà bien connu à la haute époque, l'examen des documents témoignant la première phase de son existence se présente comme étant la condition fondamentale de l'étude générale du titre *ḫrp ḥwwt Nt.*

Le but du présent travail est donc d'élucider la signification du prototype du titre saïte, connu par les documents qui couvrent la période allant de la IIIe dynastie au début du Nouvel Empire.

ÉTUDE ÉTYMOLOGIQUE DU TITRE.

A l'époque «ancienne» [5], la source unique de renseignements sur la dignité *ḫrp ḥwwt nt* est à chercher dans les titulatures des fonctionnaires pourvus de ce titre. Cet état de choses a commandé une restitution théorique de sa signification. De ce fait également, la compréhension du titre nécessite l'étude étymologique de ses éléments. Elle met en

(1) Chassinat, *Le temple d'Edfou,* I, p. 331.

(2) La théorie de l'identité du titre saïte avec celui du temple d'Edfou a été exprimée pour la première fois par Mallet, *Le culte de Neïth,* p. 97-100, et par Brugsch, *Thesaurus,* II, p. 242; IV, p. 685.

(3) Ce travail sera publié dans un des prochains volumes des *Annales du Service des Antiquités.*

(4) Les emprunts à l'Ancien Empire sont extrêmement fréquents dans les textes saïtes; cf. Posener, *A. S.,* XXXIV (1934), p. 142, n. 5.

(5) Sous «époque ancienne» on entend, dans la présente étude, la période qui s'étend de la IIIe dyn. jusqu'au début du Nouvel Empire.

évidence l'importance de la présence de l'idéogramme qui peut être regardé comme devant donner la solution du caractère du titre.

Les inscriptions de l'époque tardive laissent apparaître à plusieurs reprises une double signification du signe ; d'une part, gardant la valeur qui lui est propre, il peut être d'autre part équivalent de [1]. Au contraire, à l'époque reculée, comme l'ont nettement prouvé les exemples de l'époque thinite, la distinction graphique entre les deux signes était rigoureusement observée [2]. On peut supposer qu'elle correspondait à une différence de signification. Par suite, l'idéogramme ne pouvait avoir qu'une seule valeur qui lui était propre. Il devait représenter uniquement le symbole de la Couronne Rouge.

La plus ancienne représentation du temple primitif de Neïth, sur la plaquette d'ivoire du roi ʿAḥa [3], montre l'idéogramme comme emblème divin de Neïth; il est attesté également par les noms propres suivants de la Ire dynastie : ; ; [4]. Ces signes peuvent être considérés comme donnant la forme la plus primitive de l'enseigne divine de Neïth [5]. Ressemblant au signe , particulier à l'époque tardive, ils devaient être employés antérieurement au signe dont la simplification a donné le signe plus répandu . La distinction entre les idéogrammes mentionnés ci-dessus a continué d'exister jusqu'à la fin du Nouvel Empire. Les premiers exemples de la confusion de avec ne datent que de la 21e dyn. [6] A l'époque de la XXVIe dynastie, le jeu graphique entre et est presque régulier.

Nulle part, aux époques anciennes, nous ne trouvons dans les

(1) Cf. Sethe, *Z. Ä. S.,* LVII (1922), p. 39; Posener, *op. cit.*

(2) Cette distinction tient jusqu'à la fin du Nouvel Empire; cf. *infra.*

(3) Petrie, *The Royal Tombs,* II, pl. X, 2 = Sethe, *Untersuch.,* III, p. 62 = Jéquier, *B. I. F. A. O.,* VI (1908), p. 27-31. Newberry, *P. S. B. A.,* 28 (1906), p. 74-75.

(4) Petrie, *The Royal Tombs,* II, pl. II et V, = Sethe, *Untersuch.,* III, p. 29; B. M. 35614 (= *Hier. Texts,* I, pl. II); *A. S.,* XXXI (1931), p. 152-156, pl. II et III.

(5) Repris à la Basse Époque; cf. stèle de Naucratis, l. 12; statues nos 672, 849 du Caire; E 5818 du Musée du Cinquantenaire = Speleers, *Rec. Inscr.,* p. 88; à comparer à Jéquier, *op. cit.*

(6) Voir Sethe, *Z. Ä. S.,* LVII (1922), p. 39.

documents qui fournissent le nom de la déesse, le signe [hiéroglyphe] remplaçant un des idéogrammes cités [1]. En accord avec cette observation, il paraît donc très vraisemblable de repousser catégoriquement la possibilité d'une confusion entre les signes [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe] à ces époques. Cette constatation permet de préciser la signification de [hiéroglyphe] dans le titre *ḫrp ḥwwt nt*. Le signe [hiéroglyphe] devait y représenter, aux époques anciennes, uniquement le symbole de la Couronne Rouge [2]. Sa présence indique ainsi une relation du titre avec le royaume du Delta et fournit un témoignage de son ancienneté.

Le second élément du titre [hiéroglyphe] *ḥwwt*, atteste des rapports indéniables de la dignité avec un centre administratif. D'après la théorie généralement admise [3], [hiéroglyphe] *ḥwt* [4] serait la désignation d'un endroit muni d'une enceinte et pouvant être rapproché des manoirs et des châteaux du Moyen Âge [5].

La signification du terme à l'époque la plus reculée est particulièrement difficile à trancher, car toute recherche à ce sujet a été limitée aux mentions de *ḥwt* [6] sur les fragments de poterie. A vrai dire ces

---

[1] A voir : Borchardt (*C.C.G.*), *Denkmäler*, p. 26, 31, 86, 177, 225; *Statuen*, I, 24, 49, 75. Firth-Gunn, *The Teti Pyramid Cemeteries*, I, p. 141. Quibell, *Excav. at Saqqara*, 1906-1907, p. 31 39, 61. *Pyr.*, § 489, 510, 606, 1314, 1375, 1521, 1547.

[2] Vraisemblablement, la plus ancienne représentation de la Couronne Rouge se trouve sur un relief en terre cuite provenant de Nagada, maintenant à l'Ashmolean Museum, n° 1895 (795), cf. Wainwright, *J. E. A.*, IX (1923), p. 26-33.

[3] Elle est d'ailleurs fondée sur l'emploi le plus courant de *ḥwt* dans les textes biographiques de l'Ancien Empire; à savoir : [hiéroglyphes]; cf. par ex. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches*, p. 94, 101, 114, 196, 198.

[4] Pour la lecture cf. Ranke, *Z. Ä. S.*, LXIII (1928), p. 149-150; Sethe, *ibid.*, p. 99.

[5] La question de la signification de *ḥwt* a été étudiée pour la première fois par Maspero, *Sur le sens des mots* [hiéroglyphe] *et* [hiéroglyphe], *P. S. B. A.*, XII (1890), p. 235-257; à ce sujet cf. aussi *Études égypt.*, II, fasc. 2, p. 127; plus tard examinée par Naville, *R. T.*, XXV (1903), p. 201-202; dernièrement par Gardiner, *Onomastica*, II, 289.

[6] L'étude générale des significations possibles de *ḥwt* sort des cadres du présent article et fera l'objet d'un travail indépendant.

exemples de *ḥwt* que nous citons ci-après [1] sont peu explicites; néanmoins ils aident à comprendre la nature probable des *ḥwt* des âges primitifs; théoriquement, elle peut être aussi admise dans les cas des *ḥwwt* [2].

Petrie, *Royal Tombs*, I :

1) pl. V, n° 7 : [hiéroglyphes] — *ḥwt-ḥḏ Mry-Nt*
2) pl. VI, n° 8 : [hiéroglyphes] — *ḥwt ḳd* (?) *ḥtp nsw bỉt*
3) pl. VIII, n° 4 : [hiéroglyphes] — *ḥwt mḥty*
4) pl. VIII, n° 7 : [hiéroglyphes] — *ḥwt Kʿ*
5) pl. VIII, n° 12 : [hiéroglyphes] — *ḥwt-sꜣ-nsw pr-nsw Kʿ*
6) pl. VIII, n° 13 : [hiéroglyphes] — *ḥwt-Ḥr* (?)*-P* (?) *nsw bỉt*
7) pl. VIII, n° 14 : [hiéroglyphes] — *ḥwt-Ḥr* (?)*-P* (?) *pr-nsw nsw bỉt*
8) pl. IX, n° 1 ; n° 2 ; n° 3 ; n° 4 ; à comparer à vol. II, pl. VIII, n° 7 ;
9) XI, n° 14 : [hiéroglyphe]; pl. XV, n° 16.

D'autre part, les inscriptions de l'époque thinite fournissent quelques données qui font distinguer le signe [hiéroglyphe] *ḥwt* de [hiéroglyphe] *wnwt* [3]. Par suite on devrait donc reconnaître, pour la période la plus ancienne, l'existence de deux constructions différentes dont *wnwt* aurait pu bien être compris

---

[1] Ils sont connus uniquement par les courtes inscriptions gravées sur les vases royaux d'Abydos et datent de l'époque thinite.

[2] Leur existence n'est attestée que par un seul exemple très fragmentaire dans Petrie, *The Royal Tombs*, I, pl. XV, 17.

[3] Cf. Petrie, *The Royal Tombs*, I, pl. XV, n° 18; II, pl. VII, n° 11.

comme étant la représentation de la forteresse, prise au sens propre du terme. Cette constatation repousse la théorie de voir en [hiéroglyphe] une construction identique dans sa disposition à une forteresse.

D'après les preuves produites, il faut tenir compte surtout de la présence du symbole royal. Il se montre à peu près indispensable dans le cas de *ḥwt* primitif. On en peut déduire qu'il a existé dès la haute antiquité un rapport particulier entre le roi et les lieux symbolisés par [hiéroglyphe].

Quant au caractère spécial de ces endroits, les attestations citées ne fournissent aucune donnée précise. Il est difficile à dire avec exactitude si le terme s'appliquait uniquement à la désignation d'un édifice, ou bien s'il englobait certaines parties de terrains renfermant des constructions et leurs dépendances. Étant donné que nulle part le terme *ḥwt* ne s'associe aux déterminatifs prouvant la possibilité de rapprochement d'une construction, on inclinerait plutôt vers la seconde hypothèse. Celle-ci coïncide d'ailleurs avec les exemples 1, 2, 4, 6, Ils évoquent l'idée d'avoir été employés comme une dénomination du siège du roi et de ses environs. Cette hypothèse se rapproche des exemples 5, 7. [hiéroglyphe] *pr nsw* «la maison royale» pourrait fonctionner ici comme déterminatif de *ḥwt*, mais paraît plus vraisemblable que *pr nsw* est employé ici avec la valeur du substantif au génitif direct, à savoir *ḥwt* de la «maison royale». Dans ces conditions on serait tenté de chercher dans la *ḥwt* royale la désignation d'un endroit de grande étendue. Cette idée concorde d'ailleurs avec l'exemple 3. Du fait qu'ici *ḥwt* est déterminée par [hiéroglyphe], représentant le déterminatif du terrain souvent sans limites nettement tracées [1], il semblerait plausible de reconnaître dans la *ḥwt* la désignation d'un terrain assez vaste, d'une campagne d'exploitation de grande étendue [2], un véritable domaine.

Il en résulte, pour la période la plus ancienne, que l'endroit symbolisé par [hiéroglyphe] *ḥwt* devait être dans la dépendance directe du pouvoir royal. Il pouvait être une sorte de fondation créée par le roi aussi bien que le

---

[1] Comme par ex. *ḥspt;* cf. *Pyr.*, § 126; Vogelsang, *Kom. zu den Klagen des Bauers,* p. 187.

[2] D'après cet exemple également, on a l'impression que [hiéroglyphe] désigne plutôt les limites que le mur d'enceinte du terrain que renferme la *ḥwt;* le ■ étant le centre d'exploitation.

terrain appartenant à la propriété royale, qui constituait ainsi le domaine royal, dont les [hiéroglyphe] *ḥwwt* auraient pu représenter l'ensemble sur le territoire entier de l'Égypte ou dans une certaine région [1].

Compte tenu du symbole royal dans notre cas, il semble assez plausible de voir un rapport entre les *ḥwt* de l'époque thinite et les [hiéroglyphes]. Ils auraient pu être, à l'époque antérieure à l'unification de l'Égypte, l'ensemble des fondations ou des terrains appartenant à la propriété de la Couronne Rouge [2]. Cependant, il est bien étonnant qu'on ne possède aucun document fournissant des données précises au sujet du caractère réel des *ḥwwt nt*. Les exemples connus de notre titre et deux mentions dans les *Textes des Pyramides* (= § 56 *b*, 501) sont le seul point de départ de recherches à ce sujet [3]. D'après *Pyr.* § 501 [4], les *ḥwwt nt* semblent avoir eu une signification purement symbolique, étant la désignation d'un endroit de caractère absolument irréel. Le second document, *Pyr.* § 56 *b* [5], met le problème dans une lumière un peu différente. D'après H. Junker [6], les *ḥwwt nt* sont à comprendre ici comme l'«Administration de la garde-robe du roi de la Basse Égypte». Leur association

---

[1] On peut proposer ici une analogie avec les terrains de la Couronne du Moyen-Âge.

Il semble assez probable qu'il ait existé certaine ressemblance entre les *ḥwt* de l'époque thinite et celle des époques antérieures à elle.

[2] L'interprétation que donne *Wb.*, II, 198 : *bestimmte heilige Baulichkeiten* est à supprimer.

[3] En réalité on possède un exemple de [hiéroglyphes] de la XIIe dynastie dans = B.M. 146 [574] l. 10, = Hall, *Hier. Texts*, II, pl. VIII; d'après le contexte, les *ḥwwt nt* n'ont que la signification symbolique.

[4] *Pyr.*, § 501 : [hiéroglyphes] : «à réciter: que le pain vole, que vole le pain vers les *ḥwwt* de la Couronne Rouge». Cf. la remarque de Sethe, *Kom. zu den Pyr. Texten*, Bd. II, p. 344; d'après lui, ce texte provient de la Basse Égypte, de l'époque antérieure à l'Unification des deux Pays.

[5] [hiéroglyphes] : «Que tu te réveilles en paix, *Tȝyt*, en paix; *Tȝyt*, que tu te réveilles en paix; Que l'œil d'Horus qui est à *Dp* [se réveille], que l'œil d'Horus qui est dans les *ḥwwt* de la Couronne Rouge, se réveille en paix, que la fileuse a fait, que la *wr-ʿ* a ornée».

[6] Junker, *Gîza*, V, p. 13-14.

avec la ville de *Dp* fait penser, cependant, au parallélisme de et dans les inscriptions de l'Ancien Empire. Il est attesté précisément dans l'association de notre titre avec celui de *ʿd-mr Dp*[1]. On serait donc incité à croire que cette association s'appuie sur une base réelle qui peut-être pouvait avoir certaine importance pour les affaires administratives du Delta. Cependant l'inscription de *Mtn*[2] — qui date de la IIIe dynastie et fournit le texte le plus important pour les questions concernant l'administration de la Basse Égypte — semble éliminer entièrement l'hypothèse qui consisterait à y chercher un véritable centre d'administration, le nom des n'y apparaissant nulle part. Dans ces conditions, il paraît vraisemblable que sous la IIIe dynastie les *ḥwwt nt* n'étaient plus considérées comme un véritable centre d'administration, un milieu existant réellement. Cette observation ramène à l'idée émise au sujet de *Pyr.* § 501 et incite à attribuer plutôt à l'expression *ḥwwt nt* une signification symbolique.

D'après ces indices, il semble assez plausible d'admettre que les *ḥwwt nt* n'ont jamais existé comme ville, ou comme constructions quelconques de caractère analogue, puisqu'elles étaient même aux âges du royaume indépendant du Delta, uniquement la représentation symbolique des domaines royaux. Cette constatation, ainsi que la signification de à l'époque la plus reculée, éliminent définitivement la théorie consistant à y chercher les temples de Neïth à Saïs[3].

Le premier élément de notre titre, *ḫrp*, qui détermine le degré hiérarchique du fonctionnaire, est une des désignations les plus fréquentes de dignitaires mis en relation avec des centres de caractère laïque[4]. Son emploi dans des cas semblables est attesté dès la Ire dynastie[5]. Dans les exemples datant de l'Ancien Empire notamment, on peut

(1) Cf. *Recueil*, nos 3, 7, 8, 9.

(2) Sethe, *Urk.*, I, p. 1-7. Moret, *R. T.*, 29 (1907), p. 17 sqq.

(3) Cette idée se base sur une confusion avec les *ḥwwt* de Neïth de l'époque saïte. *ḥwt* avec la signification «temple» n'est pas connu antérieurement au Nouvel Empire; cf. Griffith, *J. E. A.*, XIII (1927), p. 205-206.

(4) Murray, *Index*, pl. XLIII-XLV. Borchardt, *C. C. G.*, *Stat.*, V, p. 78.

(5) Petrie, *The Royal Tombs*, I, pl. XX, XXV, XXVII, XXVIII; II, pl. XV, XVIII, XIX.

remarquer des rapports particuliers des dignitaires *ḫrp* avec l'administration de la cour royale[1].

La question de son classement dans la hiérarchie administrative apparaît plus délicate. En l'absence de documents donnant des renseignements précis sur le caractère des devoirs accomplis par le fonctionnaire en question, on peut — d'après les analogies avec le titre *imi-rꜣ*[2] et d'après les qualificatifs du titre *ḫrp* — supposer seulement que les fonctionnaires désignés par *ḫrp* devaient représenter un des degrés supérieurs de la hiérarchie administrative[3].

Les notes préliminaires à l'étude des documents relatifs aux dignitaires «de l'époque ancienne» ont permis de proposer une origine archaïque possible de cette dignité. Du fait de la présence de la Couronne Rouge dans le titre, il ne serait pas exclu de faire remonter l'origine ainsi que l'apogée de cette dignité à l'époque du royaume indépendant du Delta. La non-existence de la même dignité pour la Haute Égypte pousse à considérer cette fonction comme particulièrement attachée à la monarchie de Basse Égypte.

Quant au caractère de cette dignité, en accord avec la signification des éléments du titre, il semble plausible qu'elle ait été de nature laïque, le fonctionnaire étant membre de l'administration du Pays. Bien que l'absence de documents empêche de parler ici avec exactitude des devoirs prescrits par cette charge, on peut déduire de nos observations étymologiques, que ce fonctionnaire — dont le titre peut être interprété «Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge» — pouvait être un des dignitaires supérieurs du royaume, mis à la tête de la hiérarchie administrative royale et chargé des affaires des biens royaux du Delta[4].

(1) Voir les exemples donnés par Murray, *op. cit.*

(2) A comparer au titre s'échangeant avec ; cf. Borchardt, *Denk.*, 1303, 1464, 1485. Murray, *Saqqara*, pl. 21, 24.

(3) Cf. Griffith, *P. Kahun*, p. 40, 58.

(4) On peut supposer qu'il ait représenté un «Ministère d'intérieur» du royaume. A comparer à l'explication du titre donnée par Junker, *Gîza*, V, p. 13-15, pour qui ce dignitaire n'est que «l'administrateur de la garde-robe du roi».

III. — LES GRAPHIES DU TITRE.

Les hypothèses émises sur l'origine archaïque du titre semblent s'accorder avec une autre particularité du titre. Celle-ci ressort d'une façon évidente de ses graphies et corrobore l'ancienneté de la dignité de l'«Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge».

Écrit [1], le titre figure dans plusieurs inscriptions de l'Ancien Empire, en variante avec d'autres titres qui n'en diffèrent que par la graphie du dernier élément, comme le montre l'énumération suivante :

n° 1 : ;

n° 2, *a*) : ; *b*) : ; *c*) : ;

n° 3, *a*) : ; *b*) : ; *c*) = *a*) ; *d*) = *a*) ; *e*) : ; *f*) = *a*) ; *g*) = *e*) ;

n° 4 : ;

n° 5 : ;

n° 6, *a*) : ; *b*) : ;

n° 7, *a*) = *b*, *c*, : ; *d*) : ; *e*) = *f*) : ; *g*) : ; *h*) : ;

n° 8 (*a* = *b* = *c*) : ;

n° 9 : ;

n° 10 : ;

[1] Cette graphie est entièrement en accord avec la vraisemblable signification primitive du titre ; connue par le plus ancien document, n° 1, elle est restée la plus fréquente pendant toute la durée de l'Ancien Empire.

n° 11, *a*) : ; *b*) : ; *c*) : ;

n° 12 : ;

n° 13 : ;

n° 14 : ;

n° 15 : ;

n° 16, *a*) : ; *b*) : ;

n° 17 : ;

n° 19 : ;

n° 20 : ;

Cet état de choses fait envisager deux explications, en réalité contradictoires. D'une part, la traduction littérale du dernier élément des titres énumérés fait penser plutôt à l'existence des titres non-identiques, qui désignaient des charges simplement analogues à celle de l'Administrateur. D'autre part la variété des graphies en elle-même [1], laisse supposer une parenté et pose la question de leur identité. Leur examen phonétique, ainsi que la recherche de leurs positions dans l'ensemble de la titulature, font pencher en faveur de la dernière hypothèse. Ces graphies ne sont que des variantes de , qui d'ailleurs peut être reconnu comme graphie primitive du titre de «l'Administrateur».

Le signe du document n° 2, *b*, divergeant le plus de , n'est en réalité que l'abréviation de *nt* [2]. Il réapparaît au document n° 3, où il alterne avec [3]. Cette alternance élimine nettement l'interprétation *mw* du signe mentionné ci-dessus. se rencontre également au document n° 7 [4] ; ses différentes versions donnent 5 fois la graphie pleine du mot *nt*, à savoir (= 7, *a*, *b*, *c*, *e*, *f*). Le rapprochement

[1] A comparer aux variations de graphies des noms propres sous l'Ancien Empire, cf. Firth-Gunn, *The Teti Pyramid Cemeteries*, I, p. 182-184.

[2] Cf. *Wb.*, II, p. 198 ; Sethe, *Alphabet*, p. 153.

[3] Ce document est un bon exemple de la graphie avec se substituant à celle avec .

[4] Cf. n° 7, *h*.

de *nt* écrit identique à avec *nt* écrit [1] paraît vraisemblable. Ces graphies ne figurent jamais ensemble mais au contraire, elles se substituent l'une à l'autre [2]. L'analogie de positions de ces graphies [3] ainsi que la possibilité manifeste de les identifier avec [4] incite à croire à l'existence d'un seul élément pouvant être écrit différemment, mais dont la valeur phonétique devait être uniquement *nt*.

Cependant, leur rapprochement avec [5] semble de prime abord presqu'inacceptable. Mais en partant de leur position dans l'ensemble des titulatures, on constate des parallélismes significatifs. Le document n° 7 notamment donne des renseignements précieux à ce sujet : le titre écrit avec y apparaît en relation avec les titres *ḫrp iȝwt nbt nṯrt* et *ḫrp nsty* [6]. Dans la même position, le document n° 8 donne deux fois la graphie . Puis le document n° 10 fait voir la même graphie en association avec des titres *sm smr wʿty*, où l'on trouve au document n° 3. Finalement, la signification générale des titres auxquels s'associe dans les documents n°s 11, 12, serait comparable à ses positions dans les documents n°s 7, *b*, *d*. Il s'ensuit que , identique à , peut être remplacé par ; d'autre part, peut alterner avec . La comparaison des observations faites sur les graphies aboutit donc dans les deux cas à la même équivalence : = = = [7]. Un tel parallélisme paraît indiquer que la valeur phonétique du dernier élément du titre

(1) Junker (*op. cit.*) interprète cette graphie comme gén. ind. + *mw* et rapproche de = étoffe (= *Wb.*, II, 53). A quoi pouvaient se rapporter ces *ḥwwt* de l'«Étoffe»? Pour Gauthier, *D. G.*, IV, 88, les sont «le siège de l'administration des eaux, qui se trouvait sans doute à Memphis».

(2) Cf. en particulier documents n° 3, 7.

(3) En réalité, il s'agit toutes les fois des mêmes titres, seulement leur ordre varie parfois.

(4) Cette graphie peut être désignée comme fautive, son déterminatif omis. D'après Caire 55 (Borchardt, *Stat.*, I, p. 49), on peut admettre l'existence de au milieu de la ligne.

(5) Pourtant on connaît dans les tombes thébaines du Nouvel Empire la variation de avec ; cf. Grapow, *Z. Ä. S.*, LXXII (1936), p. 27.

(6) Cf. *Recueil*, n° 7, *a*, *b*, *c*, *e*, *f*.

(7) Dans (= n° 1) ·*t* semble être omis; un seul *n* ne peut représenter le gén. ind. après *ḥwwt*.

en question devait être dans tous les cas uniquement *nt*. Il en résulte que la variété graphique était due à l'homophonie des signes occupant la dernière place du titre [1].

Il reste enfin à parler des graphies donnant et comme dernier élément du titre. Elles évoquent l'idée de désignations de dignités absolument différentes de celle de l'Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge.

L'élément apparaît pour la première fois à l'époque de la VIe dynastie (= document n° 6), en parallèle avec ; plus tard on n'en connaît qu'un seul exemple, sous le Moyen Empire (= n° 16). Conformément aux idées émises plus haut, et aussi au fait que dans le n° 6, sa position est identique à celle du document n° 3 et dans le document n° 16 à celle du n° 7, il semble bien possible de considérer cette graphie comme l'adaptation du titre archaïque créée par l'extension de l'État et la notion du Double Pays.

De la même façon (= n° 11) serait dû à l'influence des titres ; qui apparaissent en relation avec le nôtre [2].

Du fait que les graphies étudiées dans ce paragraphe ne figurent jamais ensemble dans les mêmes titulatures, où au contraire on trouve tantôt une forme, tantôt une autre, je serais tentée d'admettre la théorie consistant à les regarder comme des variantes graphiques du titre archaïque de l'«Administrateur de la Couronne Rouge». L'identité de signification de titres graphiquement si divergents donne un autre témoignage de l'origine archaïque du titre. Les auteurs des inscriptions de l'Ancien Empire devaient être guidés uniquement par la prononciation du titre, dont la véritable signification n'était plus connue à l'époque de la IVe dynastie. Le flottement que dénotent les graphies, semble bien plaider en faveur de la grande ancienneté de

(1) A comparer aux variantes graphiques du titre *ḫrp ḥwwt Nt* à l'époque tardive, données par G. Posener, *A. S.*, XXXIV (1934), p. 144.

(2) Ces observations semblent prouver que la valeur phonétique *nt* de devait être beaucoup plus fréquente que *dšrt*; *Pyr.*, § 566, 194 *b*, 196 *a*, *b*, 427 *b*, *c*, 501, 701, 724, 1214 *a*, 2037 *b*; puis, à partir de la XIIe dynastie, adopte la valeur de *n*; identique à ; cf. Sethe, *Z. Ä. S.*, LVII, p. 39; Grapow, *Z. Ä. S.*, LXXII (1936), 27.

la dignité de l'Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge[1].

La détermination de la valeur phonétique du dernier élément du titre facilite également la solution du problème du génitif direct dans le titre. D'après les graphies […]; […], que nous venons d'identifier comme des adaptations du titre archaïque, son existence ne peut être nullement niée. En opposition, la théorie du génitif indirect, soutenue notamment par H. Junker[2], est absolument inadmissible dans le cas des graphies donnant […]; […]; […], qui semblent prouver avec certitude que la lecture du titre aurait dû être exclusivement *ḫrp ḥwwt nt*[3]. Cette constatation est aussi conforme à la règle générale de l'emploi du génitif indirect[4] qui ne pouvait jamais figurer entre deux termes étroitement unis et s'accorde avec la théorie de Sander-Hansen[5] : dans les plus anciens textes, le génitif indirect ne figure jamais à la suite d'un pluriel et d'un mot se terminant en-*t* ou-*wt*.

Cette dernière remarque élimine définitivement la possibilité de comprendre […] du titre en question comme un génitif indirect. Il en résulte donc que […] est à interpréter comme formant un groupe à lui seul, où *nt* représente les phonogrammes de l'idéogramme […].

LE CARACTÈRE DU TITRE À L'ÉPOQUE HISTORIQUE.

Quelle devait être donc la signification réelle de ce titre archaïque durant l'époque «ancienne»?

Deux indices qui se manifestent dans la recherche des positions que le titre peut prendre dans l'ensemble de la titulature, seraient en contradiction avec les observations précédentes; ils sembleraient indiquer que la signification fondamentale du titre devait être malgré tout connue durant l'Ancien et Moyen Empire[6].

[1] Cf. l'étude étymologique faite dans cet article.

[2] Junker, *op. cit.*

[3] A comparer à la lecture proposée par Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries*, I, p. 132, n. 1.

[4] Gardiner, *Eg. Gram.*, § 85-86.

[5] Sander-Hansen, *Acta Orientalia*, XIV, p. 26.

[6] D'après les recherches limitées sur les titulatures, cf. *supra*.

Dans plusieurs documents, le titre apparaît en association directe avec d'autres titres relatifs au Delta[1] :

n° 1 : il fait groupe à part avec […] qui est en même temps le seul exemple à notre connaissance et témoigne des rapports particuliers avec l'administration centrale du Delta[2];

n° 2 : il est entouré de titres religieux relatifs au Delta : […] — […][3];

n° 3 : exemples (*a*, *b*) : il s'interchange avec […]; exemples (*e*, *g*) : associé à […]; cette association est un excellent exemple de la correspondance du titre administratif et du titre sacerdotal;

n° 7, *h* : […];

n° 12 : […];

n° 16 : […].

De ce fait, on peut conclure d'abord que le rapport du titre avec le Pays du Delta continuait à être reconnu[4]. De la même façon, d'après les associations de *ḫrp ḥwwt nt* avec des titres relatifs à l'administration de la cour royale, on peut supposer l'existence d'un autre élément primitif du titre :

n° 4 : […], (il remplace le *ḥry sštꜣ n pr dwꜣt* de la ligne suivante);

n° 6 : […] *sic* […];

n° 7, *a* (=*c*, *f*) : […]; *b*) (=*e*) […].

Par contre une valeur effective de ce titre aux époques en question paraît très douteuse; nulle part, il n'occupe la place qui lui conviendrait

[1] Cf. Junker, *op. cit.*

[2] Le groupe de titres a dû être ajouté postérieurement; cf. Weill, *IIe et IIIe dyn.*, p. 262-273.

[3] Cf. Junker, *Gîza*, V, p. 16.

[4] Dans l'exemple 16, on trouve une contre-partie voulue : le gouverneur du Sud et l'Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge.

avant le nom propre [1]. Mais il existe de nombreuses attestations de son association avec des titres purement honorifiques :

n° 2 : [hiéroglyphes];
n° 7 *d*) : [hiéroglyphes];
n° 8 : [hiéroglyphes];
n° 9 : [hiéroglyphes];
n° 10 : [hiéroglyphes];
n° 11 : [hiéroglyphes];
n° 12 : [hiéroglyphes];
n° 14 : [hiéroglyphes];
n° 17 : [hiéroglyphes].

Ces rapprochements semblent plutôt prouver qu'il s'agit là d'un titre dépourvu de sa signification primitive. Cette observation coïncide d'ailleurs avec le flottement des graphies du titre [2].

Compte tenu de ces deux faits divergents, il semble assez vraisemblable d'admettre qu'il y ait eu un changement de caractère du titre. Étant donné qu'il a été particulièrement lié à l'administration du Delta, il se pourrait qu'il ait perdu sa valeur effective à l'époque de l'unification des Deux Pays. La charge de l'Administrateur étant devenue sans importance réelle, dans une Égypte unifiée, le titre a passé au rang des autres titres d'origine archaïque, comme par exemple [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes], qui n'avaient qu'une signification honorifique.

Cette hypothèse peut être aussi appuyée par la remarque suivante. Durant l'Ancien Empire, ce n'étaient que les dignitaires de la Basse Égypte, enterrés à Saqqara [3] qui jouissaient de ce titre. L'idée de l'adoption d'un des plus hauts titres de l'ancien royaume du Delta par les fonctionnaires memphites du degré supérieur [4] paraît vraisemblable. On en peut déduire que ce titre s'est maintenu seulement comme la désignation d'une dignité très élevée et a été introduit dans un but honorifique dans les titulatures des dignitaires memphites. Leurs titulatures laisseraient donc voir les dernières traces de l'existence de la dignité de l'«Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge». La disparition rapide du titre postérieurement à la VI[e] dynastie semble être aussi conforme à cette hypothèse [1].

[1] Les n[os] 1 et 2 sont à exclure. — [2] Cf. paragraphe des graphies du titre. — [3] Cf. *Recueil de textes*. — [4] Cf. paragraphe suivant.

LA CATÉGORIE DES DIGNITAIRES.

A la fin de l'étude étymologique, on a signalé que le titre *ḥrp ḥwwt nt* devait désigner primitivement un fonctionnaire royal supérieur d'ordre laïque. Ayant examiné à ce point de vue les titulatures des dignitaires de l'Ancien et Moyen Empire, j'ai pu constater, sous forme de modifications, des indices tendant à la même conclusion.

Parallèlement aux titres les plus courants dans le cas des hauts fonctionnaires, les documents donnent des preuves certaines qu'on a affaire à la classe la plus élevée de la société de l'Égypte ancienne. Dans plusieurs documents, on relève le titre de vizir (n[os] 6, 7, 9, 14, 20) et de nomarque (n[os] 11, 12, 17). Ensuite de très nombreux titres dénotent des rapports étroits avec l'administration de la cour royale [2] :

n° 1 : [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes];
n° 2 : (59);
n° 3 : [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes]; [hiéroglyphes];

[1] Il faut signaler ici un titre très intéressant connu du Nouvel Empire, [hiéroglyphes] = Caire 579; il est l'exemple unique de ce genre. Le même personnage possède une autre statue (= Berlin 2296, cf. *Inscr. Berlin II*, p. 37 Sethe, = *Urk.*, IV, p. 405) qui donne le groupe suivant de titres : [hiéroglyphes]. Cette association de titres qui constitue manifestement un élément archaïsant dans sa titulature, n'est pas connue d'autre part. Du nouvel Empire, on connaît encore deux titres manifestant des rapports indéniables avec *ḥwt Nt* : [hiéroglyphes], Caire 630; [hiéroglyphes] Louvre C 218.

[2] Pour les fonctionnaires attachés à la cour royale, cf. Gardiner, *Notes on the Story of Sinuhe*, p. 109; *J. E. A.*, XXIV (1938), 83 sqq. Blackman, *J. E. A.*, V (1918), p. 148 sqq.

n° 4 : [hieroglyphs]

n° 6 : [hieroglyphs]

n° 7 : [hieroglyphs]

n° 9 : [hieroglyphs]

En partant de ces titres-ci, on peut supposer que lesdits fonctionnaires ont joué dans l'administration de la cour royale memphite un rôle ressemblant beaucoup à celui de l'« Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge » dans l'Égypte avant son unification.

CONCLUSIONS.

Le résultat des recherches sur le titre d'« Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge » à l'époque historique concorde, dans les caractères généraux, avec la conclusion de l'étude étymologique du titre. Celle-ci semble avoir indiqué l'époque la plus vraisemblable de son origine comme à l'âge antérieur à l'unification de l'Égypte. Les éléments essentiels de la nature primitive de cette dignité devaient se maintenir en principe durant toute l'« époque ancienne » — à savoir : le caractère laïque, les rapports particuliers avec l'administration des biens du roi, ainsi que le fait que le titre en question était porté uniquement par les représentants de la classe la plus élevée de la société égyptienne. Le seul changement qu'ait apporté l'ère historique est la perte de signification effective du titre. Tout en étant une des survivances des âges du royaume indépendant du Delta, il a dû être considéré comme étant un titre de caractère purement honorifique.

Les preuves produites que l'« Administrateur des Domaines de la Couronne Rouge » devait être exclusivement un fonctionnaire laïque semblent si concluantes que l'on peut rejeter définitivement toute tentative de voir en lui, à l'époque la plus reculée, le grand-prêtre de la déesse Neïth.

Bruxelles, le 20 août 1947. E. Jelínková.

A. E. -2- No. 1.

Ancien Empire.

No. 1.

[hieroglyphs]

Date: IIIe dynastie

Source: deux basreliefs provenants de la tombe d'un fonctionnaire memphite à Saqqara, n° B1. B2 du Musée du Louvre

Publ. a) de Rougé, Notice des monuments exposés, 1849, p. 28 ; 1852, p. 44.

b) Pierret, Recueil d'inscr. inéd. du Musée ég. du Louvre, II, (1878), p. 74.

c) Weill, La IIe et la IIIe dynasties, Annales du Musée Guimet, (1908); pl. VI; pp. 262 – 273.

d) Porter - Moss: Topograph. Bibl., III - Memphis, (Oxford 1931), p. 101.

[Pour les autres monuments du même personnage cf.:

1) statue n° 14277 de Berlin = Weill, ibd., pl. VI, p. 272; Aeg. Inschr Mus. Berlin, I, p. 68.

2) deux blocs de la porte fausse, n°s 1141. 1142 de Berlin = Weill, ibd., pl. VII, p. 270; L.D. II, 39, a.b; Texte I, p. 138; Aeg. Insch. Mus Berlin, I, p. 30.

3) deux blocs n°s. 15302. 15303 de Berlin = Weill, ibd., pl. VII; Aeg. Insch. Mus. Berlin, I, p. 31.]

B1. (B2 bienqu'il donne le texte identique, ne relève pas le titre ḫrp ḥwwt nt).

a) registre supérieur: 5 colonnes;

1

2

3

4

5

6

b) registre inférieur:

1

2

No.2.

Date: IVe dynastie.

Source: inscriptions murales du mastaba de Seneb à Gîza;

Publ.: Junker: Gîza V, Akademie der Wissenschaften in Wien, Denksch., 71, Bd., 2. Abh., (Wien 1941), p. 3 - 126.

a) p. 27: insc sur l'architrave de la porte d'entrée de la chambre du culte:

1

2

b) p. 109: insc. sur un groupe de statue: (→)

1

sic

2

3

4

5

6

c) p. 109: Inscr. sur une statue de granit: (→)

No.3.

Date: V^e dynastie;

Source: inscriptions murales du mastaba de Rēʿ-wr;

Publ.: Selim Hassan, Excavations at Gîza 1929-1930 (Oxford 1932), p. 1-61;

à ce sujet cf.: Porter-Moss: Top. Bibl. III. Memphis p 57-58;

Reisner: Development of the Eg. Tombs, p. 4000, n° 34.

[Pour les statues de Rēʿ-wr nos. 198. 199. 200. 197. 287. 216. 217. 280. 318. 365-367 cf. Borchardt, Stat., I, pp. 134. 135. 136. 144-5. 175. 177. 185. 192-3.]

a) l'entrée principale = p. 6;

α) sur l'architrave: →

β) de chaque côté de l'entrée principale:

1 ////...... 14 cadrats .... ////

2 ////........ 14 cadrats .... ////

3 ////........ 9 cadrats .... ////

4 ////.......... 10 cadrats .... //// [ ] ✶

5 [ ]

6 [ ] //// ////

7 ////

8 ////...... 8 cadrats ////

b) p. 20;

//// ////

c) p. 32; inscr. sur un autel d'albâtre:

(→)

(↓)

d) p. 33; →;

////

e) p. 34 (= pl. XXXV, 3),

1 ////...... 6 cadrats ...... //// ////

2 [ ]

3

4

5 ////.... 4 cadrats .... //// ////]

f) p. 35 (= pl. XXXVI, 7):

//// ////

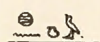
g) p. 35 (= pl. XXXVII, 3),

1 ////

2] ////

3 ////

No.4.



Date: V^{e} dynastie.

Source: statue assise no.171 du Musée du Caire;

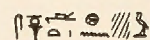
publ.: Borchardt, Statuen und Statuetten, I, p. 120 - 121.

[Pour la statue no. 102 du Caire, cf. ibd., p. 80-81;

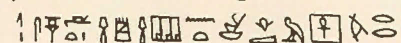
sa tombe à Saqqara: Mariette, Mastabas, p. 184 - 186;

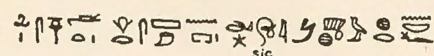
Porter-Moss, III, Memphis, p. 155.]

a) devant les pieds:



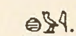
b) sur le devant du siège:





sic

No 5.

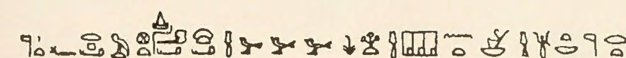


Date: VIe dynastie; contemporain de Téti Ier, beau-père de Pépi Ier.

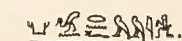
Source: une grande dalle rectangulaire;

publ.: Mariette: Cat. gén. des monuments d'Abydos (Paris 1880), n° 525, p.86.

[à ce sujet cf.: Borchardt: Der aeg. Title Vater des Gottes; Bericht. sächs. Gesel. Wis., vol. LVII, p. 254 sq.]



No.6.



Date: VIe dynastie; contemporain de Téti Ier.

Source: inscriptions murales du mastaba;

publ.: a) Firth-Gunn, Teti Pyramid Cemetries, (Caire 1926), vol. I, p. 105 - 130;

b) Bissing; Die Mastaba des Gem-ni-kai, (Leipzig 1911), vol. II, p. 16; 17-18 = pl. XXXIV.

[à ce sujet cf.: Porter-Moss, III, Memphis, p. 135 - 138;

Reisner, The Development of Eg. Tombs, p. 405 - 406.

Weil: Die Veziere des Pharaonenreiches, §25, p. 17.

Sethe: ZÄS, XLII (1905), p. 142-3.]

b) p. 16; chambre II, paroi D, 91:

1 [hieroglyphs]

2 [hieroglyphs]

3 [hieroglyphs]

4 [hieroglyphs]

5 [hieroglyphs]

6 [hieroglyphs]

7 [hieroglyphs]

8 [hieroglyphs]

p. 17-18; chambre IV = pl XXXIV.

(143) 1 [hieroglyphs]

2 [hieroglyphs] sic [hieroglyphs]

No. 7.

[hieroglyphs]

Date: VIe dynastie; contemporain de Téti Ier.

Source: inscriptions murales du mastaba.

publ.: A) Firth - Gunn, Teti Pyramid Cemetries vol. I, p. 131 - 150;

b) Daressy: Mastaba de Mera, (Caire 1898), pp. 523. 537. 539. 554.

[à ce sujet cf.: Sethe, Urk. I, p. 87-88;

Porter-Moss, III, Memphis, p. 140-142;

Reisner: The development of Eg. Tombs. p. 406;

Weil: Die Veziere des Pharaonenreiches, §26, p. 18.]

A) a) II, pl. 60, 7:

[hieroglyphs]

b) I, p. 143:

1 [hieroglyphs]

2 [hieroglyphs] sic [hieroglyphs]

3 [hieroglyphs]

4 [hieroglyphs]

5 [hieroglyphs]

6 [hieroglyphs]

7 [hieroglyphs]

8 [hieroglyphs]

9 [hieroglyphs]

10 [hieroglyphs]

c) I, p. 144, (→):

1

2

4

B) d) p. 523; porte d'entrée: (→)

1

2

3

4

5

6

(←)

1

2

3 ....

4

5 6

e) p. 537:

1° 1

2

2° 1

2

3° 1

2

3

f) p. 539:

g) p. 550 1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

h) p. 554:

No 8.

Date: VIe dynastie, fils de Mererouka;

source: inscriptions murales du mastaba;

publ.: Daressy: Mastaba de Mera, p. 561. 563. 569.

[cf. Weil: Die Veziere des Pharaonenreiches, §27 = p. 20;

Porter-Moss, III, Memphis, p. 142-3.]

a) p. 561:

b) p. 563:

c) p. 569:

1

2

3

No 9.

Date: VIe dynastie, contemporain de Pepi Ier;

source: fausse porte;

publ.: Firth-Gunn, Teti Pyramid Cemetries, vol. I, p. 151-156; vol. II, pl. 61.

Porter-Moss, III, Memphis, p. 138-139

(←)

1 [hieroglyphs]
2 [hieroglyphs]
3 [hieroglyphs]
4 [hieroglyphs]
5 [hieroglyphs]
6 [hieroglyphs]
7 [hieroglyphs]
8 [hieroglyphs] sic
9 [hieroglyphs]
10 [hieroglyphs]
11 [hieroglyphs]
12 [hieroglyphs]
13 [hieroglyphs]
14 [hieroglyphs] .... [hieroglyphs]
15 [hieroglyphs]

No. 10.

Date: VIe dynastie, contemporain de Meren-Rē^c.

Source: grande stèle taillée en forme de façade.

publ.: Mariette: Cat. Gén. Monuments d'Abydos, p. 90, no. 529.

[cf. ibd.: no. 533 = p. 92; n° 522 = p. 84

Tresson, L'Inscription d'Ouni, p. VIII (Bibl. d'Et., t. VIII),

Porter-Moss, V, Upper Egypt, p. 50. 72.]

1 [hieroglyphs]
2 [hieroglyphs]
3 [hieroglyphs]
4 [hieroglyphs]
5 [hieroglyphs]
6 [hieroglyphs]

No. 11.

Date: VIe dynastie, contemporain de Pépi II.

Source: inscriptions murales de la tombe.

publ.: Davies: The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi, Part I, (London 1902), p. 8-9, pl. III, VIII, XVIII.

inscr. de la planche XVIII à comparer à Sayce: Gleanings from the Land of Egypt, Rec. Trav. 13 (1890), p. 67 = Rec. Trav. 20 (1898), p. 173.

[cf. Sethe, Urk., I, p. 142-145;

Porter - Moss, IV, Lower and Middle Egypt, p. 243-244]

a) pl. III.

1

2

3

4

b) pl. VIII; (→)

1

2

3

4

5

c) pl. XVIII.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

No. 12.

Date: VIe dynastie, contemporain de Merenre II;

fils de Djaᶜu, fils d'Aba.

Source inscriptions murales de la tombe;

publ.: Davies, The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi, part II (London 1902), pl. XIII.

[cf. Sethe: Urk I p. 145-147;

Porter - Moss, IV, Lower and Middle Egypt, p. 244-246]

1

2

3

4

5

6

7

. . .

No.13.

[hieroglyphs]

Date: VIe dynastie;

Source: stèle;

publ.: Quibell, Excavations at Saqqara (1905-1906), p.20, pl. XI.

1 [hieroglyphs]
2 [hieroglyphs]
3 [hieroglyphs]
4 [hieroglyphs]
5 [hieroglyphs]
6 [hieroglyphs]
7 [hieroglyphs]
8 [hieroglyphs]

Moyen Empire

No.14.

[hieroglyphs]

Date: XIe dynastie; contemporain de Mentouhotep II.

Source: inscription rupestre du Ouâdi Hammâmât;

publ.: L.D, II, 149e;

Golénischeff, Hammâmât, XII-XIII;

Couyat-Montet, Les Inscriptions hiéroglyph. et hiér. du Ouâdi Hammâmât, (Mém. Miss., t.34, Caire 1912), nº 113, p.79-81, pl. 29.

Breasted, Anc. Rec. I, §444-8.

1 [hieroglyphs]
2 [hieroglyphs]
3 [hieroglyphs]
4 [hieroglyphs]
5 [hieroglyphs]
6 [hieroglyphs]
7 [hieroglyphs]

No. 15.

[hieroglyphs]

Date: XIIe dynastie;

Source: inscriptions murales du mastaba;

publ.: Firth-Gunn: Teti Pyramid Cemetries, vol. I, p. 273-279.

(liste de titres donnée par Gunn, p. 273-4.)

1. [hieroglyphs]
2. [hieroglyphs]
3. [hieroglyphs]
4. [hieroglyphs]
5. [hieroglyphs]
6. [hieroglyphs]
7. [hieroglyphs]
8. [hieroglyphs]
9. [hieroglyphs]
10. [hieroglyphs]
11. [hieroglyphs]
12. [hieroglyphs]
13. [hieroglyphs]
14. [hieroglyphs] (△) [hieroglyphs]
15. [hieroglyphs]
16. [hieroglyphs]
17. [hieroglyphs]
18. [hieroglyphs]
19. [hieroglyphs]
20. [hieroglyphs]
21. [hieroglyphs]
22. [hieroglyphs] ....
23. [hieroglyphs] [[hieroglyphs]]
24. [hieroglyphs]
25. [hieroglyphs]
26. [hieroglyphs] sic

No. 16.

[hieroglyphs]

Date: XIIe dynastie; contemporain de Sésostris Ier.

Source: inscriptions murales de la tombe;

publ.: Griffith, The Inscriptions of Siut and Rifeh;

Sethe, Urk., VII, p. 53-66;

Montet, Kêmi I (1928), p. 53-68

[cf. Reisner: JEA, V (1918), p. 79-98;

Porter-Moss, IV, p. 261-2]

a) Urk., VII, p. 60-61:

215 [hieroglyphs] 216 [hieroglyphs]

[hieroglyphs]

[hieroglyphs] 217 [hieroglyphs]

[hieroglyphs]

b) Kêmi I, p. 56:

20 [hieroglyphs]

21 [hieroglyphs]

22 [hieroglyphs]

23 [hieroglyphs]

24 [hieroglyphs]

25 [hieroglyphs]

No.17.

[illegible]

Date: XIIe dynastie; contemporain de Sésostris I.

Source: inscriptions murales de la tombe;

publ.: LD, II, 78;

Champollion: Notices déscriptives, p. 434;

Newberry: Beni Hasan, part I, p. 11-13; pl. XVII;

Sethe: Urk., VII, p. 22;

[cf. Porter-Moss, IV, p. 141-144].

1 [illegible]
2 [illegible]
3 [illegible]
4 [illegible]
5 [illegible]
6 [illegible]
7 [illegible]

No. 18.

[illegible]

Date: XIIe dynastie; contemporain de Sésostris II.

Source: inscriptions murales de la tombe;

publ.: Newberry, El Bersheh, part I, p. 7.

[cf. Porter-Moss, IV, p. 179-181].

(La partie de la titulature de Ḏḥwty-ḥtp qui comprend le titre ḫrp ḥwwt Nt, n'étant pas publiée, on reproduit ici la liste de ses titres donnés par Newberry, p. 7.)

1) ỉmỉ-rꜣ ḥmw nṯr
2) wr dỉw m pr Ḏḥwty
3) ḫrp nsty
4) ḥry sštꜣ n rꜣw.prw
5) ḥry sštꜣ n nṯrw ỉmyw st ḏsrt
6) ḥry sštꜣ n mdw nṯrw
7) ḥry sštꜣ n ḫt nṯr
8) ḫrp ḥtp nṯr
9) ḫry ḥb ḥry tpy
10) sm
11) ḫrp šndt nbt
12) sḫm nṯrw
13) ḫrp ḥwwt nt
14) ḥm nṯr Mꜣꜥt.

N.E. -25- No. 19-20.

Nouvel Empire.

No. 19.

Petrie. Tell el Amarna, pl. XI:

[hieroglyphs]

No. 20.

[hieroglyphs]

Date: XXe dynastie

Source: statue no 42164 du Caire;

publ.: Legrain, CCG, Statues et Statuettes, t. II, p. 31, pl. XXVIII.

[cf. Weil, Die Veziere des Pharaonenreiches, §18, p. 89-93].

a) sur l'épaule droite: [hieroglyphs]

b) sur l'épaule gauche: [hieroglyphs]

c) sur la face supérieure de l'autel: 1 [hieroglyphs]
2 [hieroglyphs]

d) sur le dossier:
1 [hieroglyphs]
2 [hieroglyphs]
3 [hieroglyphs] sic [hieroglyphs]

DAS WESIRAT

VON

DR. PAHOR LABIB.

Die Hauptperson unter dem König stand der [hieroglyphs] *Ṯꜣt* "der Wesir" d. h. der Minister des Königs, oder, wie er gewöhnlich im Orient genannt wird (1) وزير den Wesir.

Ursprung des Amtes.—Die Entstehung des Wesirats geht zurück auf die zeit der ersten Dynastie, als König Nắr-Mer einen *Ṯꜣt* ernannte, wie wir aus den Darstellungen auf der Prunkkenle und der Schminktafel des Königs Nắr-Mer ersehen können. Dass dieses Wort [hieroglyphs] auf den beiden vorgenannten Denkmälern des Königs Nắr-Mer als Schreibung für das Wort Wesir, ist mir sehr wahrscheinlich. Es ist wichtig, hier zu bemerken, dass das Wort [hieroglyphs] "Kronprinz" auch bedeutet, d. h. die Verwanschaft des Wesirs mit dem Königshause am Anfang eng ist.

Die Schreibung und Lesung der Titel.—Es ergibt sich aus den verschiedenen Schreibungen [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs] und [hieroglyphs] (Abbildung 1, Kairo Mus. 28|5 / 25|5) für das Wort Wesir von der ersten Dynastie bis zur dreizigsten, dass das Wort *Ṯꜣt*, zu lesen ist und nicht, wie im Berliner Wörterbuch *Ṯꜣtj*. Dass es im ägyptischen masculine Wörter mit femininer Endung gibt, habe ich in meiner Dissertation gezeigt.

(1) Also mit و = W und mit ز = s, darum verstehe ich nicht, warum das Wort in den meisten Darstellungen mit "V" geschrieben wird. Vgl. Z. B. A. Weil, *Die Veziere des Pharaonenreiches*.

Dauer des Amtes des Wesirs.—Aus einem Denkmal in Kairo Mus. (Abb. 1) steht : .... "Der oberste

Abb. 1.

Richter, der Vorsteher der Hauptstadt, und der Wesir, Horsiesi (*Hor-sꜣ-ỉst*)". Da dieses Denkmal aus der 30. Dynaste (zeit König Nechtnebf II), ergibt es sich, dass das Amt des Wesirs bleibt bis zur der dreizigsten Dynastie und nicht wie Weil [1] gedacht hat.

PAHOR LABIB.

4 mars 1950.

[1] A. WEIL, *Die Veziere des Pharaonenreiches*. S. 128 ff.

THE USE OF *NERITA* SHELLS IN EARLY TIMES

BY

A. J. ARKELL.

In his paper on *Un sifflet de l'époque préhistorique* in the *Annales*, t. XLIX, p. 428 ff., Dr. H. Hickmann suggests that certain shells from M. F. Debono's excavations at El Omari were whistles and not just parts of a necklace. He bases this hypothesis on the fact that they were found singly and not in graves, and on the unusual method of perforation by which the apex of the shell has been rubbed down until that end of the shell is flat as well as perforated. He shows in Fig. 4 on p. 429 two shells which have been perforated in this way. No scale is given, but the lower shell seems to be an example of *Nerita forskalii* RECLUZ. from the Red Sea.

Dr. Hickmann asks for information from other excavations, so it may be of interest to record that in the excavation of a neolithic occupation site at Esh Shaheinab in the Anglo-Egyptian Sudan (for which see *Proc. Prehist. Soc.*, 1949, p. 42 ff. and *Sudan Notes and Records*, XXX, p. 212 ff.) in the burial of a child of Late Predynastic or Protodynastic date, 27 shells of *Nerita forskalii* all perforated in this way were found together with six rings of hippopotamus ivory, all having no doubt been worn on a string round the waist. I do not think there is any question of these shells having been used as whistles. The occurrence of single examples on a living site at El Omari is not unusual, single beads etc., being often dropped and lost. Single examples were also found at Esh Shaheinab. And to people used to sandstone grinders and palettes, as they were in the Sudan from mesolithic to historic

times, it would be a perfectly natural way, and indeed possibly the only way, for people who had no metal awls to perforate the thick shell of a marine mollusc by rubbing the apex on a piece of smooth flat sandstone until a perforation appeared.

For identifying the shells from Esh Shaheinab I am indebted to Mr. C. P. Castell of the British Museum (Natural History).

A. J. Arkell.

EXCAVATIONS AT KÔM EL-ḤISN

FOURTH SEASON 1947

BY

A. HAMADA AND SH. FARID.

The excavations carried out in the cemetery of Kôm el-Ḥisn during the three previous seasons, had yielded 668 graves, all dating back to the Second Intermediate period (1780-1580 B. C.).

In the present season, the work was continued in the central part of the Kôm (pl. I, plan) and disclosed 211 graves belonging to the same period. These graves fall into the five classes (A-E) mentioned before [1]. The dead was, in nearly every instance, extended with the head to the north. The body was laid either on its back or on its side, with hands down at the sides or on the pelvis. In a few cases the head was to the south, or the knees were slightly flexed.

The majority of burials were single, but double and triple burials were also met with. In one case, a massive brick tomb contained four compartments for receiving four persons, but most probably unused, as no remains of any burial could be seen (pl. XI). This may show us that such graves were prepared beforehand.

With many of these burials were some pottery vases of the characteristic types of this period (pl. III, 1-7). A great variety of objects were picked up from some graves such as : copper mirrors, terra-cotta head-rests (pl. IX), necklaces of various materials (pl. V, 1-4), amulets of numerous kinds and forms (pl. VIII, 1-7), scarabs, buttons and seals (pl. VII, 1-14).

---

[1] For this classification see *Annales du Service,* XLVIII, p. 299.

The massive gold scarab (pl. VII, 2 and fig. 1) is of very fine workmanship. It is not less important than the silver one [1] found in 1945; both are unique pieces in the Egyptian Museum.

At the end of the last season, during the work at the north-west part of the Kôm (pl. I, plan, 12-14, O), some pottery vases of the types common in the XVIIIth dynasty [2] were picked up from the rubbish, a fact which drew attention to the sure presence of a cemetery of the New Kingdom close by. In the present season, the soundings were extended to the north-east side of the Kôm (pl. I, plan, 9-11, T-V) and the expected cemetery was attained. A group of 81 graves dating to the XVIIIth dynasty (1580-1340 B. C.) were laid bare. They were on the same level of the earlier burials of the previous seasons, and very close to each other. Quite close to these burials, and sometimes mingled with them, were several circular brick-built ovens containing remains of animal sacrifices (pl. II).

Many of the graves excavated were pot-burials of children (class G). The dead child was placed inside a large pot with the head mostly towards its mouth. The pots were intentionally knocked out at the mouth or at the bottom for the admittance of the child's body, and then closed with mud or with a pottery plate (pl. X). The pots themselves were different in size and slightly variant in form. They varied from 0 m. 50 to 0 m. 90 in height. Most of them were cylindrical with two or three handles and a rounded bottom. It is evident that they were taken from the household to be used as coffins. In many cases these burials were accompanied with some ornaments, mostly poor, a string of beads and amulets (pl. VI), or a pendant (pl. VIII, 8) suspended at the neck.

Besides the children burials, there were corpses of adults, buried in sand-pits (Class A) or in massive brick tombs (Class C). The body was always supine extended with head to the west. The arms were generally down, but sometimes the hands were on the pelvis and other times one hand on the chest and the other at side. Most of these burials

[1] Registered in *Journal d'entrée*, No. 87406. — [2] *Annales du Service*, XLVIII, pl. VI.

were single, but in a few cases double burials occurred. In one of these, the bodies were placed side by side with heads to the west; in another, one of the deceased had the head to the west, and the other to the east.

In some graves, objects of various natures were found such as : necklaces of beads and cowries (pl. V, 5-7), seals and scarabs of different forms inscribed with cartouches of kings of the XVIIIth dynasty (pl. VII, 15-19). In two cases, there was a copper spear-head beside the deceased. The vases were all of red ware and of the types known in the New Kingdom (pl. III, 8-11). We may note here that the mirrors, which were very common in the graves of the Second Intermediate period, had disappeared altogether, and new objects began to appear; these were the earrings.

Contents of graves. — To give a clear idea about the antiquities found, we should classify them as follows :

1. *Pottery vases.*

a) Second Intermediate period (pl. III, 1-7) [1] :

1. Bowl, ring base, 0 m. 20 in diameter.
2. Jar, red wash, 0 m. 165 high.
3. Bowl, red wash, 0 m. 20 in diameter.
4. Jar, rough, 0 m. 245 high.
5. Jar, pinkish wash, 0 m. 295 high.
6. Jar, pinkish wash, 0 m. 23 high.
7. Jar, red wash, 0 m. 19 high.

b) XVIIIth dynasty (pl. III, 8-11) [2] :

8. Jar, red, 0 m. 32 high.
9. Jug with handle in the form of a lotus-flower, red polished, 0 m. 19 high.
10. Jar, red, 0 m. 13 high.
11. Jar, red, 0 m. 15 high.

[1] Registered in *Temp.*, Nos. 7-12-47 from 13 to 19.
[2] Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88479-88481 and in *Temp.*, Nos. 7-12-47-20.

2. *Alabaster vases* (pl. IV)[1].

Only three alabaster vases existed in three graves dating to the Second Intermediate period.

1. Ointment vase, o m. 07 high.
2. Kohl-pot, o m. 035 high.
3. Ointment vase, o m. 08 high.

3. *Scarabs, buttons and seals.*

Most of these are inscribed on the base with designs, figures of various

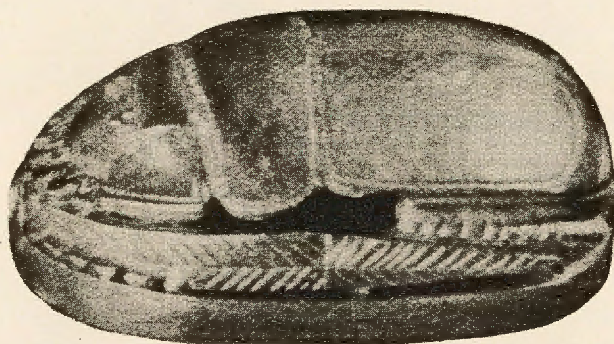


Fig. 1. — Massive gold scarab.

kinds and names of kings. The almost invariable place of these objects was at the neck, generally threaded on the necklaces as a centre-piece or alone on a string. The most interesting of these are given on pl. VII :

a) Second Intermediate period (1-14)[2].

1. Scarab of black faience inscribed on the base with symmetrical designs, o m. 012 long.
2. Plain scarab of massive gold, o m. 017 long.
3. High-backed scarab of white faience with spirals, o m. 012 long.

[1] Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88467-88468 and in *Temp.*, Nos. 7-12-47-8.

[2] Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88432, 88450-88458 and 88460-88461.

4. Scarab of white faience with scroll pattern, o m. 011 long.
5-6. Two uninscribed scarabs of amethyst, o m. 016 and o m. 02 long.
7. Scarab of lapis-lazuli, o m. 015 long.
8. Button-seal of white steatite with animal figures, o m. 013 in diameter.
9. Hemi-cylinder seal of white faience with animal figures, o m. 016 long.
10. Hemi-cylinder seal of yellowish faience with geometrical design, o m. 016 long.
11. Button-seal of yellowish faience with designs symmetrically arranged, o m. 015 in diameter.
12. Button-seal of red ochre decorated with double hawk's heads, and incised on the base with figures of a hare and a lizard, o m. 012 in diameter.
13. Rectangular plaque of faience with geometrical design, o m. 01 long.
14. Oval seal-amulet of white faience with ankh-signs and lotuses symmetrically arranged, o m. 012 long.

b) XVIIIth dynasty (15-19)[1].

15. Scarab of white faience with winged uraeus, o m. 01 long.
16. Oval seal of blue faience, palmetto back, inscribed on the base with the prenomen of Thothmes III[2] within an oval, o m. 042 long.
17. Scarab of white faience inscribed on the base with the prenomen of Thothmes III within a cartouche surrounded with six uraei. Above the cartouche is the title *nṯr nfr* (good god), o m. 014 long.
18. Scarab of white steatite in the form of hedge-hog, inscribed with the prenomen of Thothmes IV within a cartouche; to the left is a hawk with an uraeus over its back, o m. 018 long.
19. Scarab of blue faience inscribed with the prenomen of Amenophis III within a cartouche; to the left is a hieroglyphic inscription reading *mry M3ʿt* (loved by Maʿat).

[1] Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88459 and 88462-88465.

[2] For this variant see Gauthier, *Livre des Rois*, XVIII, p. 266, No. LII.

4. *Amulets.*

Several interesting amulets of fine work were picked up from the graves. Some of them were so decayed that it was difficult to identify.

a) Second Intermediate period (pl. VIII, 1-7) [1].

1. Six sacred birds of faience.
2. Six quadrupeds, a frog, a crocodile and a baboon, all of faience.
3. Four unidentified objects of faience.
4. A finger-ring and a *ḏd*-sign of gold.
5. Eight sacred eyes of faience.
6. Two arms and two hands of faience.
7. Seven deities of faience.

The whole group came from one grave, No. 130 (A 39).

b) XVIIIth dynasty (pl. VIII, 8) [2].

8. From left to right :
Sacred eye of faience surrounded and surmounted with uraei.
Pendant of carnelian.
Cowry of shell.
Plaque of faience.
Pendant of faience in the form of *ˁnḫ*-sign (?).
Figure of "Sekhmet" of lapis-lazuli.
The amulets of this group were found threaded on the necklaces of infants buried in pots.

5. *Jewellery.*

There is a good lot of different kinds of jewellery. The commonest of these are necklaces consisting of beads of gold, carnelian, amethyst, crystal rock, shell, steatite and faience. Pl. V represents some selected necklaces.

(1) Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88424 and 88447.
(2) Registered in *Journal d'entrée*, No. 88446 and in *Temp.*, Nos. 7-12-47-3, 7-12-47-4 and 7-12-47-6.

a) Second Intermediate period (1-4) [1].

1. Necklace of ring and pendant beads of blue and black faience.
2. Necklace of mixed beads, barrels, cylinders and balls of gold, carnelian, faience and crystal rock.
3. Necklace of ring beads of gold.
4. Necklace of spheroid beads of carnelian and amethyst with two plain amethyst scarabs.

b) XVIIIth dynasty (5-7) [2].

5. Five-stringed necklace of beads of black, red and blue faience with nine faience rectangular spacers.
6. Necklace of spheroid beads of carnelian and split cowries.
7. Necklace of ring beads of red, blue and yellow faience with a part of Ptaḥ-soker in the centre.

Besides these necklaces, there were some other strings (pl. VI) [3] found with children burials, dated to the XVIIIth dynasty :

1. String of spheroid beads of gold and carnelian with seven uzats of faience.
2. String of spheroid beads of carnelian with one faience barrel in the centre.
3. String of uzats, one Ptaḥ-soker and two barrel beads of faience.
4-5. Two strings of spheroid beads with one pendant of carnelian in each.
6. String of odd beads and amulets of carnelian and faience.
7. String of odd beads, two amulets of faience and two cowries.

Among the jewellery collection were two earrings [4] dating to the XVIIIth dynasty; one of gilt bronze 0 m. 01 in diameter, the other of gold 0 m. 009 in diameter.

(1) Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88423, 88425-88432, 88434-88435 and in *Temp.*, Nos. 7-12-47-1 and 7-12-47-2.
(2) Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88436-88444.
(3) Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88445-88446 and in *Temp.*, Nos. 7-12-47 from 3 to 7.
(4) Registered in *Journal d'entrée*, Nos. 88448-88449.

6. *Copper collection.*

a) Second Intermediate period.

A collection of 10 copper mirrors [1] were picked up from several graves. In most cases they were placed on the chest or at the shoulder of the deceased. They varied in diameter from 0 m. 095 to 0 m. 215. Zaki Iskander, chief of Antiquities chemical Laboratory treated them and succeeded in preserving the glazing layer (patina) of one of these mirrors.

b) XVIIIth dynasty.

Two spear-heads [2], 0 m. 13 and 0 m. 17 in length.

7. *Head-rests* (pl. IX) [3].

Two terra-cotta head-rests were found in some graves of the Second Intermediate period. They are of rough work and measure 0 m. 12 and 0 m. 14 in height.

Description of some graves.

The following is a short description of some of the most interesting graves according to their classes :

a) Second Intermediate period.

1. *Sand-pit burials* (64 in number).

Grave No. 46 (A 15).—The body lay at full length on the left side with face to the west and hands down. The direction of the head was to the south, which was unusual in this cemetery.

Grave No. 96 (A 29).—This belonged to an adult supine extended with face up, head north and hands by the sides. A string of mixed

[1] Registered in *Journal d'entrée,* Nos. 88471-88478 and in *Temp.,* Nos. 7-12-47-9 and 7-12-47-10.

[2] Registered in *Journal d'entrée,* Nos. 88469-88470.

[3] Registered in *Temp.,* Nos. 7-12-47-11 and 7-12-47-12.

beads of faience and carnelian was found at the neck. A scarab of white faience with scrolls was picked up from the filling of the grave.

Grave No. 204 (A 63).—The corpse was fully stretched on its left side, face east, head north. The right hand being on the pelvis, while the left was raised to the mouth. At the head was a terra-cotta head-rest, about 0 m. 11 high.

Grave No. 211 (A 64).—It was an instance of a triple burial. Three bodies lay side by side at full length with heads to the north. The east body was laid on its right side, face west and hands on the pelvis. The middle was supine, but the face was slightly turned to the east. The third lay on the left side with face to the east.

2. *Sand burials with plaster* (80 in number).

Grave No. 5 (B 2).—The body was fully extended on the right side, face west, head north, arms down. At the left shoulder lay a copper mirror 0 m. 13 in diameter. Round the neck were two strings; one composed of spheroid beads of carnelian and amethyst with a pendant of amethyst as a centre-piece, the other of spheroid beads of carnelian, amethyst, garnet and two plain amethyst scarabs. A pottery jar with rounded bottom was placed at the head.

Grave No. 70 (B 21).—A double burial; two bodies lay close to each other on their left sides, with faces to the east, heads to the north and arms down. Outside of the plaster lining which surrounded the body and near the head, stood a pottery cylinder jar 0 m. 28 high.

Grave No. 105 (B 32).—It was found disturbed. The body was extended on back, head north and hands at sides. A copper mirror 0 m. 16 in diameter was placed on the chest. To it stuck a quantity of beads of green faience, indicating that there was a string round the neck. At the feet, there were toilet-outfits, consisted of a small koḥl-pot 0 m. 035 high and a sand-stone palette for grinding the koḥl.

Grave No. 106 (B 33).—This was an example of a rich burial. The body had the same attitude as in grave No. 105. A pottery drop-shaped jar 0 m. 205 high, a hemi-spherical bowl and a plate broken into pieces were all found at the head of the deceased. On the chest was a copper mirror 0 m. 215 in diameter. A string of mixed beads,

barrels, cylinders and balls of gold, carnelian, faience and crystal rock was at the neck. Two scarabs; one of decayed lapis-lazuli, the other of massive gold were picked up at the pelvis.

Grave No. 188 (B 67).—The body was supine extended with face up, head north and hands down at sides. Three mud bricks measuring o m. 40 × o m. 20 × o m. 10 were placed under the shoulders, the back and the legs.

3. *Massive brick tombs* (5 in number).

Grave No. 149 (C 1).—The tomb measured 2 m. 30 × 1 m. 05. The skeleton, enclosed in a case of plaster, was laid at full length on its left side, facing east, head north and hands down. Near the head was a thigh of a sacrificed bull. In the north-east corner of the grave were four pottery jars, one oblong about o m. 17 high and the other three broken.

Grave No. 194 (C 4).—It measured 2 m. 20 × o m. 75 and white plastered inside. The body was supine extended with face slightly turned to the west, head to the north and hands at sides.

Grave No. 214 (C 5).—This was a large tomb measuring 5 m. 25 × 3 m. It was the only instance in which a tomb was divided into four compartments, each for the reception of one body (pl. XI). The tomb was found empty although it was intact, indicating that such graves were prepared beforehand.

4. *Brick-built tombs* (8 in number).

Grave No. 71 (D 3).—A somewhat different type of this class. The tomb measured 1 m. 80 × 1 m. 55, and contained three bodies separated from each other by a thin lining of plaster. They were all extended, heads north and hands at sides. Two of them lay on the left sides with faces to the east while the third was supine.

Grave No. 144 (D 6).—The measurement of the tomb was 2 m. 30 × 1 m. 05. A thin layer of red plaster surrounded the body which was placed on its left side, face east, head north and hands down. In the north-east corner of the tomb, were three similar globular jars, pinkish wash, each about o m. 23 high.

Grave No. 148 (D 7).—The attitude of the body was the same as in the last grave. The tomb measured 2 m. 10 × o m. 90, and contained a plaster coffin in which the body was placed. Near the head stood two cylinder jars, each about o m. 25 high. A copper mirror o m. 195 in diameter lay on the chest. Ring beads of shell and black faience with a pendant of blue faience formed a necklace.

5. *Wooden coffins* (54 in number).

Grave No. 2 (E 1).—This belonged to an adult laid on its left side, facing east, head to north and hands down. The knees were slightly flexed. A necklace of mixed beads, barrels spheroids, cylinders of carnelian, faience and crystal rock was found round the neck.

Grave No. 16 (E 5).—The coffin measured 1 m. 60 × o m. 30, and contained a body extended on back with face up and head north. The right hand lay over the pelvis, the left by the side. A scarab of black faience with symmetrical designs was worn on the throat.

Grave No. 85 (E 31).—It was for a body of an adult laid on the left side, head north, face east and knees bent. The right hand was placed on the chest, while the left by the side. At the neck was a string of cylinder beads of blue and black faience.

Grave No. 196 (E 53).—The corpse lay on its left side with face to east and knees sharply flexed. The elbows were bent and hands raised to mouth. On the throat there was a seal-button of white steatite with animal figures on base. A necklace of ring and pendant beads of blue and black faience was strung round the neck.

b) XVIIIth dynasty.

1. *Sand-pit burials* (25 in number).

Grave No. 217 (A 66).—The body was supine extended with face slightly turned to north, head to the west and arms down. Two strings, one composed of split cowries, the other of spheroid beads of yellow faience, suspended at the neck. Round the wrists were few beads of red faience.

Grave No. 236 (A 72).—The skeleton had the same attitude as that in grave No. 217 (A 66), except that the arms were crossed over the chest with hands on the shoulders.

Grave No. 262 (A 80).—It was a double burial; two bodies laid at full length on their backs, heads to the west. The south body had the face turned north with the right hand by the side and the left over the pelvis. The other which was comparatively smaller, lay face up and hands down. Under its left ear was a gilt bronze earring 0 m. 01 in diameter.

Grave No. 289 (A 89).—The body was supine extended, head to the west and hands at sides. The face turned slightly to the south. The deceased wore a necklace composed of beads of carnelian and cowries. A gold earring 0 m. 009 in diameter suspended at the left ear.

2. *Massive brick tombs* (33 in number).

Grave No. 220 (C 7).—It measured 2 m. 55 × 1 m. 10, and contained two bodies in an unusual position. One body had the head east, the other west. They were supine extended with hands at sides. The north body wore a string of ring beads of red, blue, yellow faience with the upper part of figure of Ptaḥ-soker 0 m. 03 high.

Grave No. 233 (C 11).—It resembled the last grave in some details. Two bodies buried side by side, supine extended with heads west and arms down, were placed inside the tomb which measured 2 m. × 1 m. In the north-east corner stood a red polished pottery jug 0 m. 19 high with handle in the form of a lotus-flower. A five-stringed necklace of black, red and blue beads of faience with nine red faience spacers was found round the neck of the south body.

Grave No. 235 (C 13).—The tomb measured 2 m. 10 × 1 m. It was for an adult fully stretched on back, face turned to the north, head to the west. The right hand being placed on the chest, while the left at side. An oval seal-amulet of blue faience, palmetto back, inscribed on the base with the prenomen of Thothmes III, was strung round the neck of the deceased.

Grave No. 258 (C 23).—It measured 2 m. 60 × 0 m. 90, and contained a body supine extended, face up, head west and hands over the pelvis. A spear-head of copper 0 m. 17 long, was found near the left arm.

Grave No. 261 (C 25).—The arrangement of the body was similar to that in grave No. 258 (C 23), except that the face turned to the south.

At the neck, there was a scarab of white steatite in the form of hedge-hog, bearing the cartouche of Thothmes IV.

Grave No. 290 (C 38).—The corpse was supine extended, face to the north, head west and hands over the pelvis. A scarab of white faience inscribed on the base with the cartouche of Thothmes III, was picked up at the pelvis.

3. *Pot-burials of children* (23 in number).

Grave No. 218 (G 4).—The skeleton of an infant was placed inside a pot 0 m. 90 high. The head lay at its mouth which was found closed with mud. With the child was a string of sacred eyes, two barrel beads and figure of Ptaḥ-soker 0 m. 04 high, all of faience.

Grave No. 223 (G 6).—The jar was about 0 m. 90 high, closed with a large pottery saucer. It contained the body of a child extended on back with head to the west, and face up. A string of spheroid beads of carnelian with one faience barrel in the centre suspended at the neck.

Grave No. 242 (G 11).—This belonged to a child buried inside a pot 0 m. 07 high with two handles. The head had the same direction as in the above grave. The mouth of the pot was closed with mud. A collection of sacred eyes of faience and spheroid beads of gold and carnelian formed a string.

Grave No. 291 (G 22).—A jar of about 0 m. 60 high with three handles, was used (pl. X). It was surrounded with a few bricks. Its mouth was intentionally broken for the admittance of the body, and then closed with a large pottery plate. The head of the child was towards the mouth which was directing west. At the neck was a string consisted of odd beads of carnelian and faience with two amulets representing the sacred eye and goddess "Sekhmet".

A. Hamada and Sh. Farid.

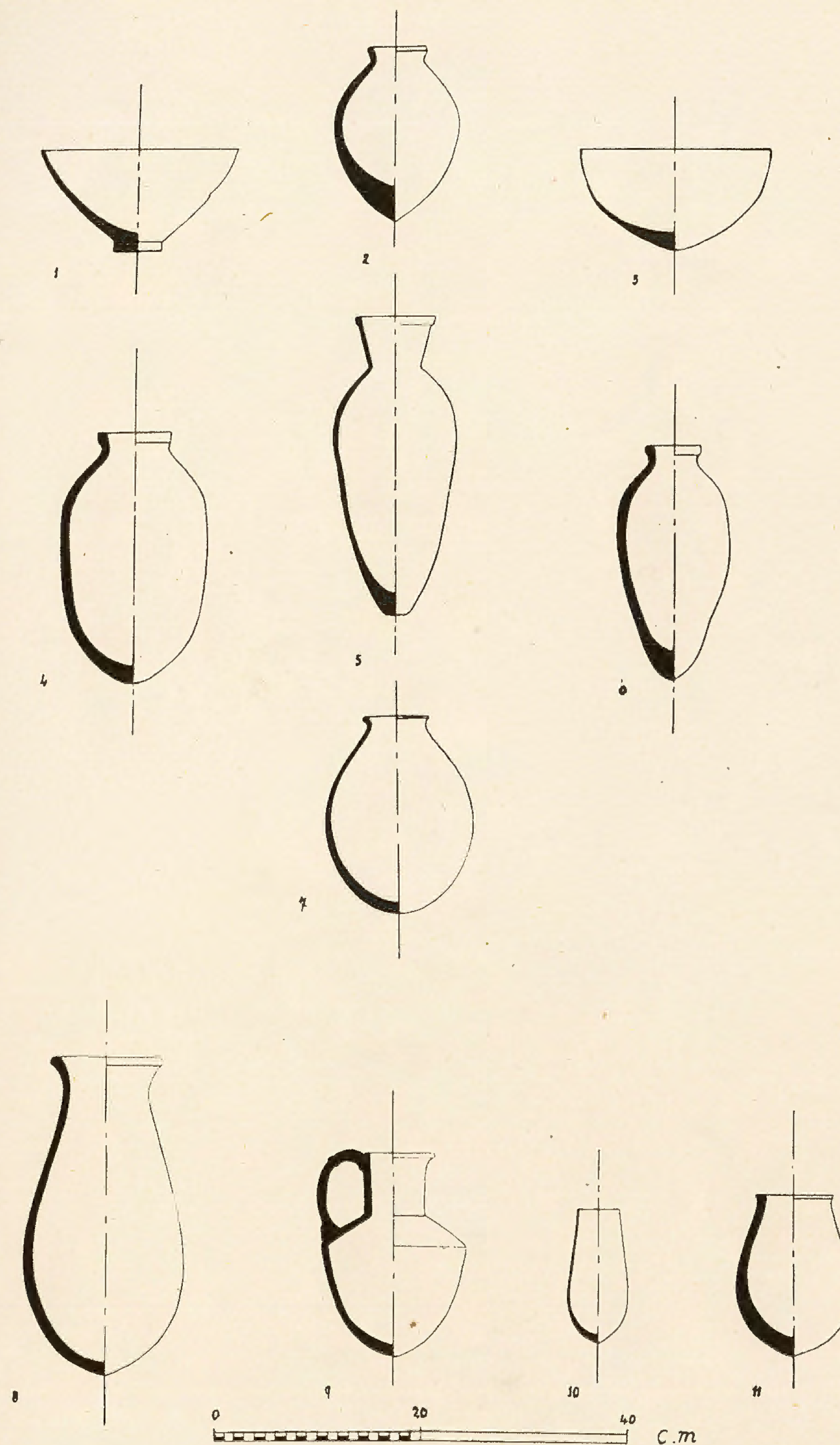


Plan of Kôm el-Ḥisn.

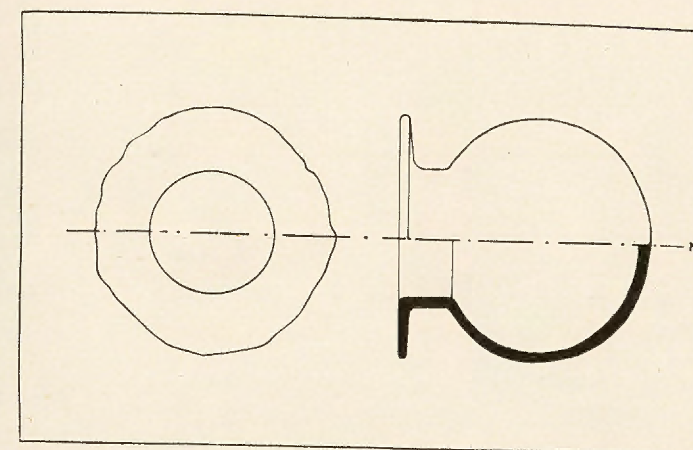
Pl. II

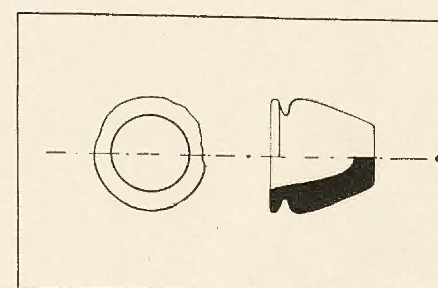


Circular brick-built ovens close to the graves of the XVIIIth dynasty.

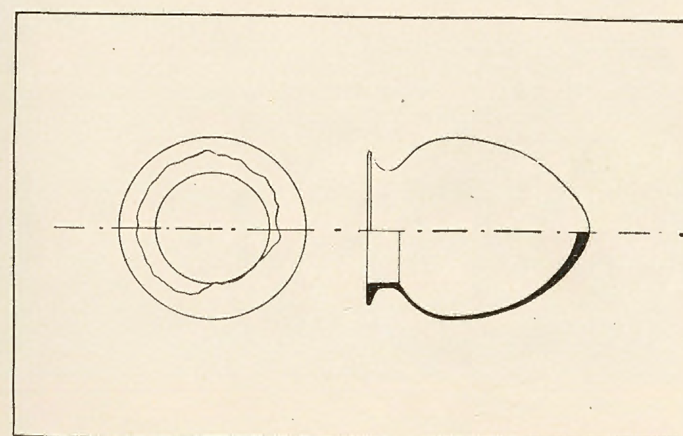


Types of pottery vases.

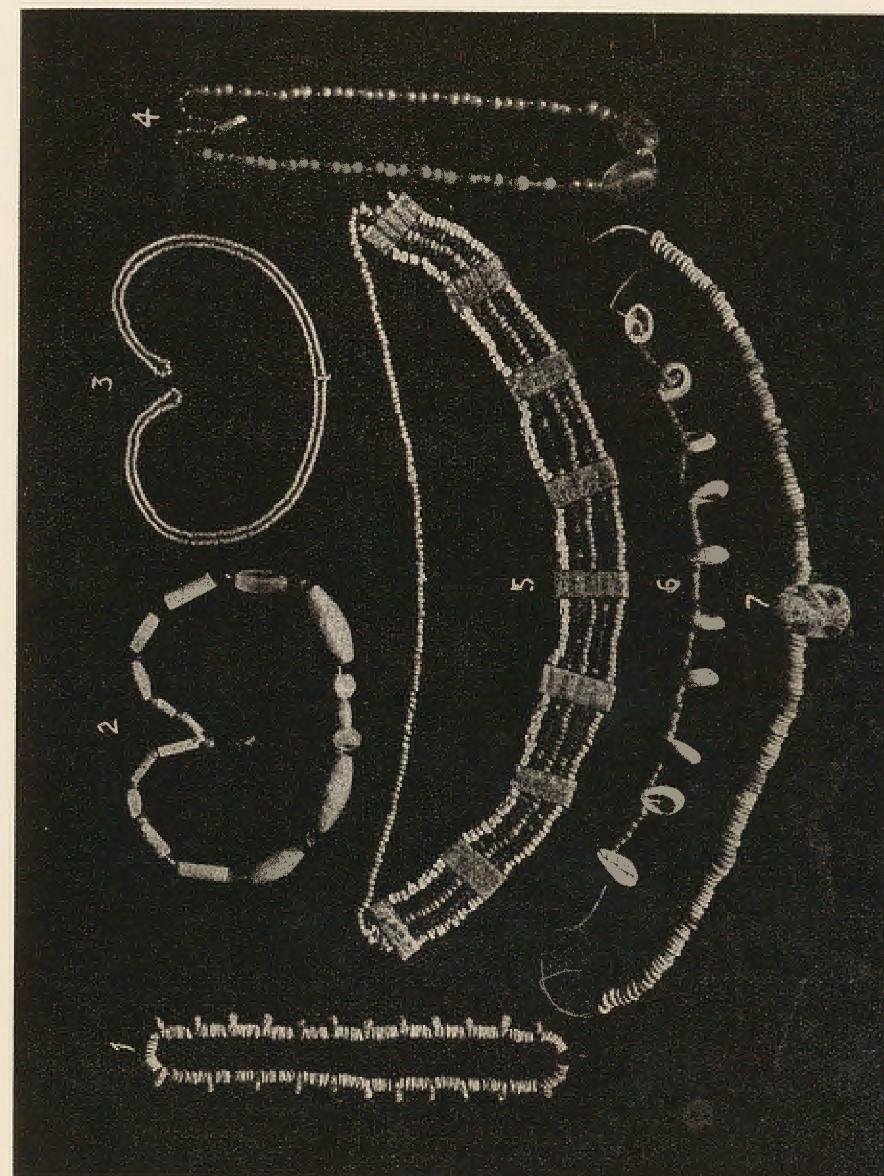




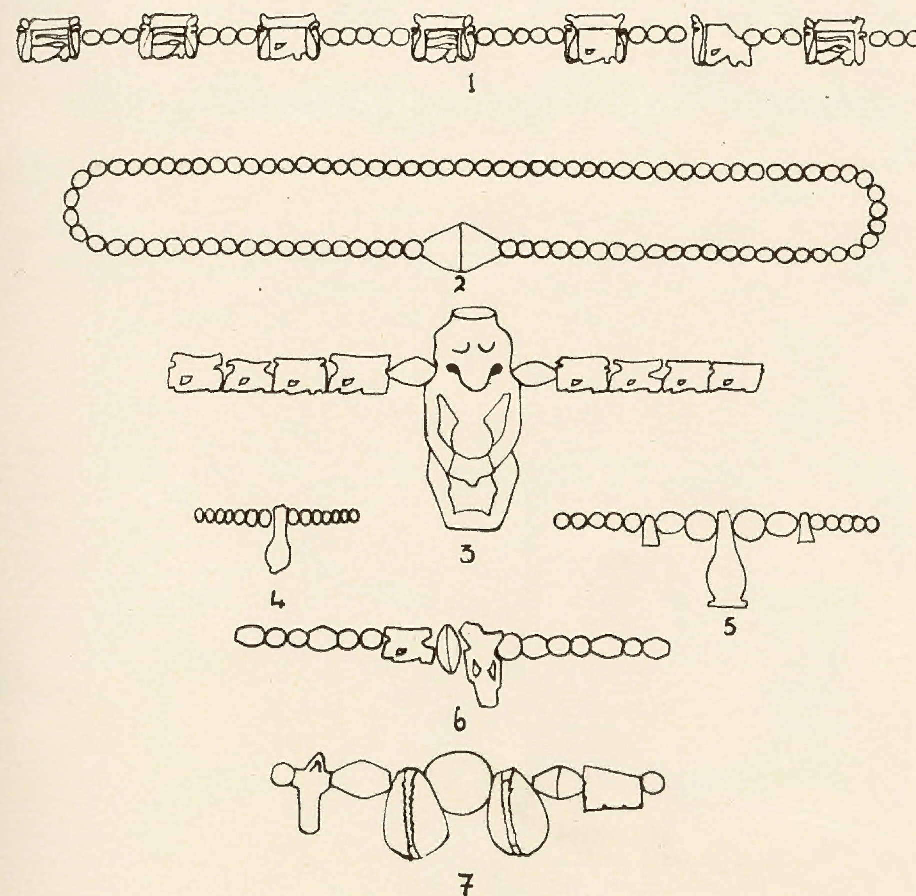




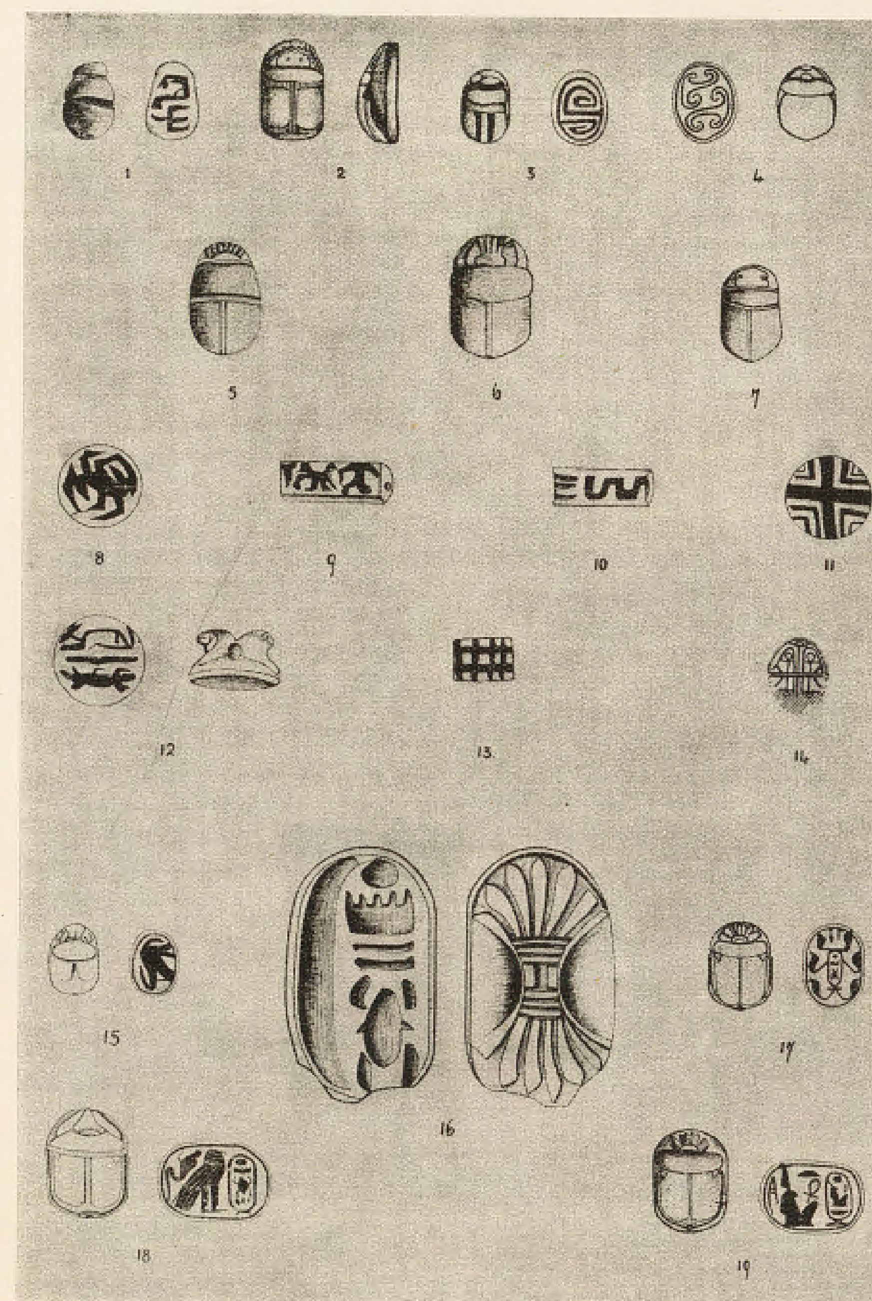
Alabaster vases.



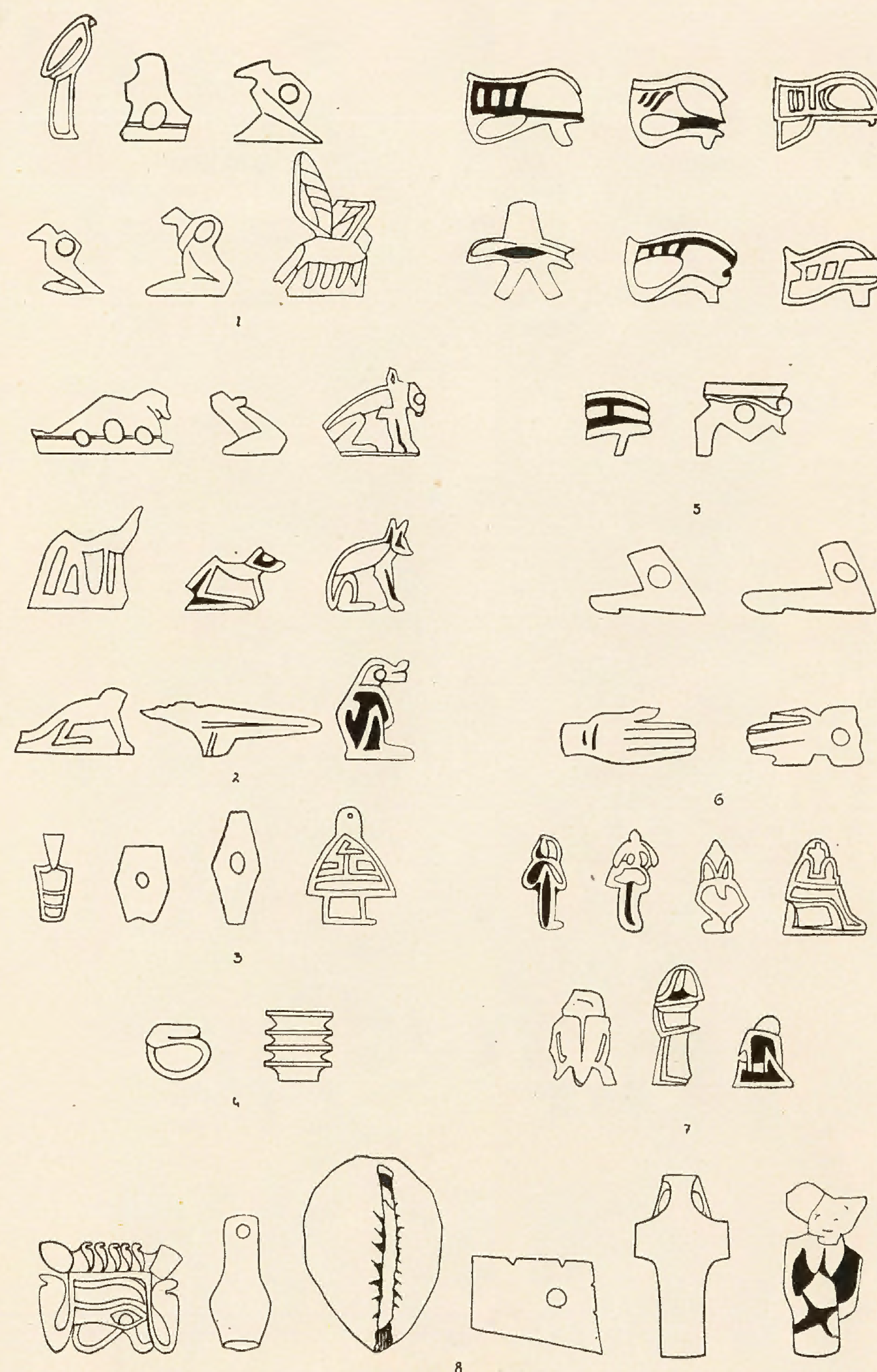
Choice of necklaces found in different graves.



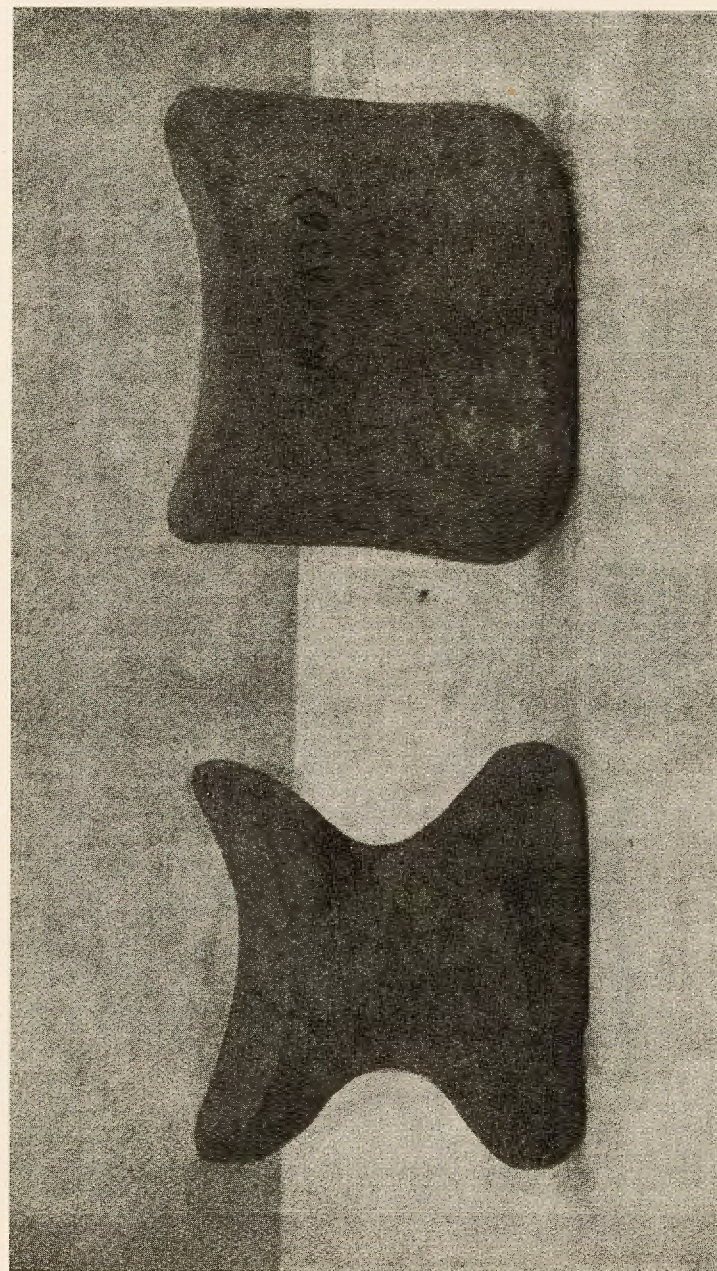
Strings found in pot-burials of children.



Scarabs, buttons and seals.



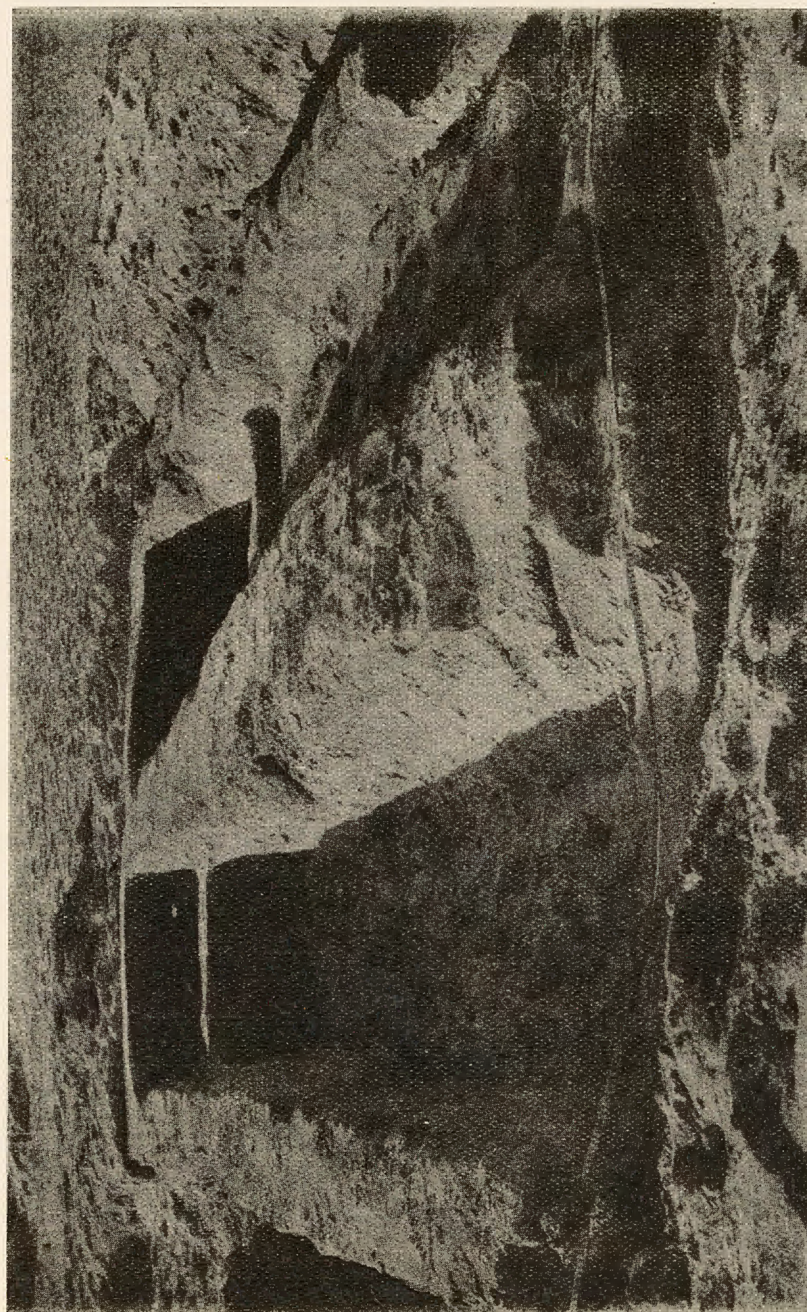
Variety of amulets.



Two terra-cotta head-rests.



Grave No. 291 (G. 22). Pot-burial of a child.



Grave No. 214 (C. 5). Empty tomb divided into four compartments.

ÉPITAPHES GRECQUES D'ÉGYPTE

PAR

J. SCHWARTZ.

Nous donnons ici les textes et traductions de trois épitaphes inédites trouvées en Égypte. Le commentaire se bornera volontairement aux remarques d'ordre paléographique (qui permettront à d'autres de restituer le texte de quelques lacunes que nous n'avons pas osé ou su combler) et à quelques rapprochements essentiels avec des textes analogues. Pour ces vers d'une facture plutôt tourmentée, nous proposons une traduction qui essaye à la fois de rester fidèle et de rendre en une langue supportable les tendances maniéristes ou les maladresses de poètes (?) provinciaux.

I

Cette épitaphe a été trouvée en septembre 1947 à Ahnas el Médineh (comme le confirme d'ailleurs le vers 2) et transportée à l'Inspectorat de Médinet-Fayoum où nous avons pu la copier et faire photographier en février 1948.

Elle est d'un travail soigné et bien conservée. Elle a 0 m. 72 de hauteur, 0 m. 36 de largeur et 0 m. 10 d'épaisseur, avec des lettres hautes, très régulièrement, de 0 m. 01 ; les deux ἄλλο qui séparent les trois morceaux, dont chacun constitue à lui seul une véritable épitaphe, et la dernière ligne n'ont toutefois que 0 m. 008 de hauteur. La stèle avait déjà servi, puis fut martelée pour l'épitaphe actuelle ; l'inscription antérieure partait d'environ deux lignes plus haut et allait au moins jusqu'à mi-hauteur, sans que l'on puisse préciser.

La lecture ne présente pas de difficulté et, sauf au vers 9, les fautes du lapicide se corrigent aisément. A rapprocher des épitaphes trouvées

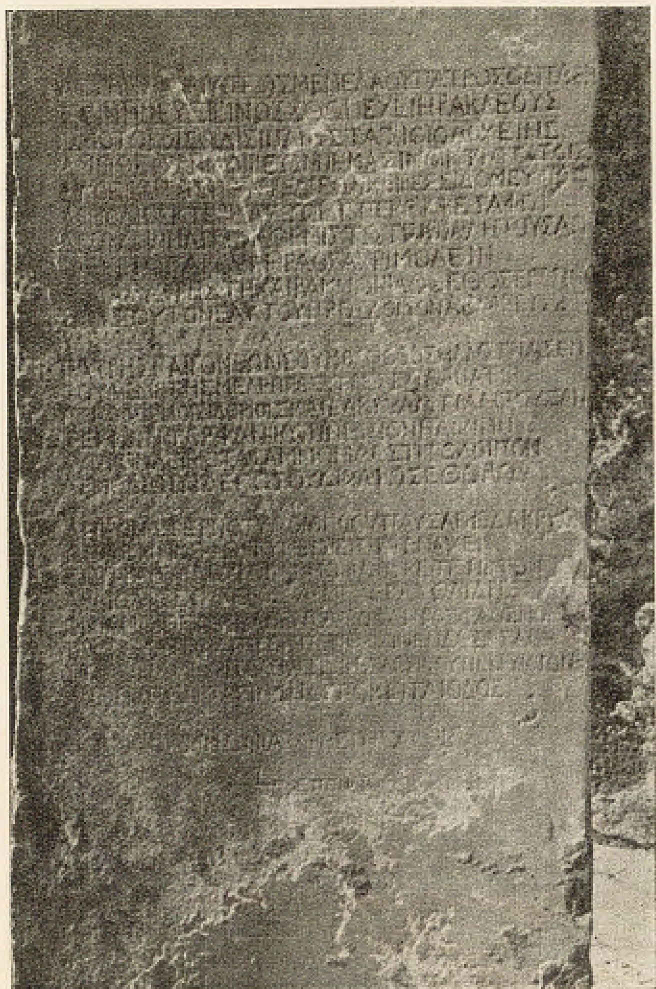


Fig. 1.

près d'Edfou, publiées par P. Jouguet [1] et reprises dans le *Catalogue* de Milne [2], on devrait, tant pour l'épigraphie que pour le mélange

[1] *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1896 (t. XX), p. 191 sqq. et 459 sqq.

[2] Milne, *Greek Inscriptions*, n°s 9203, 9205 et 9206 (p. 69 sqq. du *Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire*).

d'ionismes et de dorismes [1], dater l'inscription, en gros, de la seconde moitié du IIe siècle a. C., ce qui s'accorde bien avec la présence d'un nom comme celui d'Arsinoé. Toutefois, deux autres inscriptions [2] qui, par leur rédaction, se rattachent sans aucun doute aux précédentes, sont d'une écriture proche de celle d'une épitaphe de Saqqara (que nous donnons plus loin sous le n° II) laquelle est, sans hésitation, d'époque romaine. Il y aurait lieu de reconsidérer les liens qui peuvent unir ces différentes épitaphes, mais le résultat ne saurait influer sur la date de celle d'Ahnas el Médineh qui est certainement ptolémaïque.

Ἀσ7ὴν Ναυκράτεως Μενελάου πατρός, ὁδῖτα,
ξείνην εὔξεινος χθὼν ἔχει Ἡρακλέους,
ὠμοτόκοις ὠδῖσι πανυσ7ατίοιο λοχείης
δμηθεῖσαν Μοιρέων νήμασιν οἰκτροτάτοις,
εἴκοσι καὶ τρὶς πέντ' ἐτέων· χείρεσσι δ' ὅμευνος
Ἁρμόδιος κτέρισας τῶιδ' ἐπέκρυψε τάφωι,
Ἀρσινόην, Μάτρωνα, Θεμισ7ὼ τέκνα λιποῦσαν
οἷς εἴη λιπαροῦ γήραος ἄχρι μολεῖν.
Ἀλλὰ σύ «χρησ7ή, χαῖρ', Ἀμμωνία» ὡς ἔθος ε⟨ἰ⟩πὼν
σώιζου τὸν σαυτοῦ πρὸς δόμον ἀϐλαϐέως.
ἄλλο.
Πάτρης καὶ γονέων σ' οὑμὸς πόθος ἠλλοτρίωσεν·
σοῦ δ' ἐμὲ τῆς μελέης ἐσ7έρεσεν θάνατος
πένθος ἐμοῖσι δόμοις καὶ δάκρυα λυγρὰ λιποῦσαν
τέκνων τ' ὀρφανικῶν νήπιον ἡλικίην.
Λυπρὸν ἀεὶ βιοτᾶς, Ἀμμωνία, ἐσ7ὶ τὸ λοιπὸν
Ἁρμοδίωι· τί δ' ἐγὼ σοῦ δίχα φῶς ἔθ' ὁρῶ;
ἄλλο.
Λῆξον σ7ερνοτύποιο γόου· παῦσαί με δακρύων,
ὦ πόσι· μὴ κωφῶι τύμϐωι ἐπισ7ενάχει.

[1] Cf. *Archiv für Papyrusforschung*, I, p. 224 (v. Wilamowitz-Moellendorf).

[2] Milne, *o. c.*, n° 9204 et E. Breccia, *Iscrizioni greche e latine*, n° 316 (p. 162 du *Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée d'Alexandrie*, cf. pl. XXXI, 74).

Σῶν ψαῦσαι λεχέων Ἀμμωνίαι οὐκέτ' ἐφικτόν,
Ἁρμόδιε· σ7υγερὸς γάρ με κέκευθ' Ἀΐδης.
Οἰκία μοι νεκύων· ἀνεπίσ7ροφα πρὸς φάος Ἠοῦς
ταῦτα· μάτην λυπροῖς πένθεσιν ἐνδέδεσαι
σ7εργετὰ μέχρι τέλους μοίρης· δόσιν οὐ τινυκτὸν
ἀνθρώπων· πᾶσιν δ' ἥδ' ὑποκεῖται ὁδός.
Ἀμμωνία, χρησ7ή, χαῖρε
(ἔτους) γ Ἐπεὶφ $\overline{\iota\alpha}$

L. 2. *χθών*. En fait le lapicide au lieu d'un N a gravé II (deux iotas).

L. 9. La pierre porte ΕΘΩΣ.

L. 14. Lire : *λιπούσης*; l'accord a été fait avec le *σ(ε)* de la ligne 12, peut-être sous l'influence de la ligne 7.

L. 20. Lire : *ἐπισ7ενάχῃ*.

L'intervalle entre les lignes 26 à 28 est un peu plus grand que les intervalles précédents. Par sa disposition, la transcription marque les distiques, à la différence de l'original.

TRADUCTION.

Passant, c'est une citoyenne de Naucratis, fille de Ménélas, que garde comme hôte la terre hospitalière d'Héraklès. Au milieu des douleurs de couches ultimes et prématurées, le fil lamentable des Moires a eu raison d'elle à trente cinq ans. Son époux, Harmodios, lui a rendu les derniers devoirs et l'a ensevelie de ses mains dans ce tombeau. Elle laisse des enfants, Arsinoé, Matron, Thémisto : puissent-ils arriver à une grasse vieillesse. Quant à toi, dis comme de coutume «Salut, chère Ammonia ! » et rentre sans dommage à la maison.

alias

Mon amour t'enleva à ta patrie et à tes parents. La mort m'a privé de toi, infortunée. Tu as laissé dans ma demeure le deuil, la tristesse. des larmes et des enfants orphelins à un âge innocent. Ammonia, le reste de la vie ne sera jamais que peine pour ton Harmodios. Pourquoi donc vois-je encore la lumière, sans toi?

alias

Finis de te lamenter et de te frapper la poitrine, cesse de me pleurer, ô mon époux. Ne gémis pas sur une tombe qui ne t'entend pas. Il n'est

plus permis à ton Ammonia d'approcher de ta couche, Harmodios : le triste Hadès s'est refermé sur moi. Ma maison est celle des morts. On n'en retourne pas à la lumière du jour et c'est en vain que tu essayes d'obliger par ton chagrin et ton deuil ce qui méritait d'être chéri jusqu'à l'accomplissement du destin. Il n'y a pas moyen de racheter le sort des humains : tous prennent le chemin que voilà.

La langue est fort artificielle, avec, en particulier, un mélange de dorismes et de formes faussement épiques auxquelles nous ne nous arrêterons pas. Deux mots semblent inconnus jusqu'ici : *σ7ερνότυπος* (v. 19), *ἀνεπίσ7ροφος* (v. 23); un certain nombre de formes verbales, notamment les adjectifs verbaux des vers 21 et 25, sont rares. Enfin la syntaxe est parfois lâche et entraîne des incertitudes quant aux limites exactes de quelques phrases (par exemple au vers 25).

Les trois groupes de distiques, qui forment en fait autant d'épitaphes, sont séparés par des *ἄλλο* dont on retrouve l'équivalent dans un *P. Zenon* publié dans les *Annales du Service* (XIX, p. 103) [1]. Les deux derniers sont mis respectivement dans la bouche du veuf et de la défunte. Le premier, nettement biographique, s'adresse, suivant une bien vieille tradition grecque, au passant mais n'est pas mis, comme on aurait pu s'y attendre, dans la bouche d'Ammonia ; en fait, c'est la pierre elle-même (ou, si l'on préfère, la tombe) qui interpelle le passant et qui lui demandera, aux vers 9 et 10, de prononcer une formule propitiatoire, repétée, en un dernier adieu, à la ligne 27.

Ammonia, née d'un père portant un nom bien grec, avait peut-être une mère égyptienne (d'où son nom), car nous savons que les Naucratites avaient le «connubium» avec les indigènes [2]. D'Harmodios, dont le nom évoque la Grèce classique et démocratique, elle a trois enfants : deux filles et un garçon. Elle meurt d'un accouchement prématuré à Héracléopolis où elle était allée habiter après son mariage. C'est pratiquement tout ce que nous apprenons d'elle.

---

[1] *Zenon Pap.* 59532. Cf. *Arch. f. Pap.*, VI, p. 453-454 ; VII, p. 80 et G. MANTEUFFEL, *De opusculis graecis*..., p. 200.

[2] U. WILCKEN, *Chrestomathie*, I, 1, p. 51.

Les épitaphes concernant des femmes mortes dans des conditions analogues ne sont pas rares. L'*Anthologie Palatine* en a conservé un certain nombre : VII, 163-165 (dialogue entre la morte et un passant) et 463 sqq. ; les thèmes esquissés sont à peu près les mêmes et les souhaits de longue vie pour les enfants survivants se retrouvent en termes semblables, par exemple, en VII, 163, l. 7.

Nous dirons encore un mot du troisième texte. Le thème des consolations prodiguées par le défunt est banal et l'étude en a fort bien été faite par M. E. Galletier pour les épitaphes latines [1]. On le retrouve dans l'*Anthologie Palatine,* parfois dans des termes assez proches des nôtres (p. ex. VII, 667, qui fut copié jadis dans l'église de Ste Anastasie à Salonique). Mais s'il y a un rapprochement avec un texte célèbre qui semble s'imposer, c'est bien avec l'« épicède de Cornélie » (Properce, IV, 11), aux six premiers vers. L'épitaphe d'Ammonia et les vers de Properce, en dépit des différences dues à une inégale inspiration, remontent certainement à un même modèle hellénistique, dont le thème funéraire se retrouve, avec tant d'autres, au livre VII de l'*Anthologie Palatine* et dans les quelque soixante épitaphes métriques que le sol de l'Égypte a déjà livrées [2].

II

Musée du Caire, inv. n° 72385.

Cette inscription est entrée au Musée du Caire en 1940, venant de Saqqara. Elle est en calcaire et d'une gravure assez fruste. Ses dimensions sont : o m. 325 de largeur, o m. 21 de hauteur et o m. o5 d'épaisseur. La fin des deux dernières lignes, en particulier, a été salpêtrée de sorte qu'une première pellicule a sauté et que les traces subsistantes des lettres

[1] E. Galletier, *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions,* Paris 1922.

[2] En l'absence, si regrettable, d'un *Corpus* des inscriptions grecques d'Égypte, il est très difficile de donner un chiffre exact. Peut-être essayerons-nous un jour de donner la liste complète, avec références, des épitaphes métriques.

gravées sont faibles. Les formes de certaines lettres (C, ω, ϻ), les négligences et erreurs de prosodie, la localisation des défunts dans le ciel

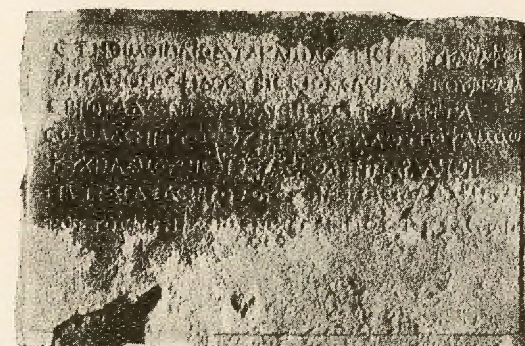


Fig. 2.

éthéré, tous ces éléments concordent pour dater l'épitaphe de l'époque romaine.

Σῆθί μοι παροδῖτα καὶ μάθε τὶς πέφυκα σαφῶς·
Βησαρίωνος φίλος υἱὸς Κροκόδειλος τοὔνομα.
Ἐβίωσα δ' ἔτη δύο καὶ εἴκοσι τὰ πάντα.
Σῶμα δ' ἐνὶ τύμβῳ κεῖται μεγάλῳ ὑπὸ ψάμμῳ,
ψυχὴ δέ μου εἰς αἰθέρα ἔμολεν παρὰ Λήθῃ.
Πάντας δε δεῖ βροτοὺς κοινὸν Ἀείδα . . κι . αι·
τοῦτο γὰρ ἐν φθειμένοις κἄν που νέκυας παρ. ¦γο. . ι

v. 6. La fin se lirait οἰκῖσαι (pour οἰκῆσαι), mais Ἀ{ε}ίδα ne saurait être un accusatif.

7. lire : φθιμένοις. La fin du dernier mot (à partir du γ) se trouve sous le -ένοις de φθ{ε}ιμένοις. Après ΓΟ on peut lire ICI ou ΓЄI ou PЄI. On ne peut avoir ici qu'un optatif ou un datif pluriel ; de plus, si, pour une fois, le vers n'est pas boiteux, l'avant-dernière syllabe doit être longue et la précédente brève ; or, après παρ la lecture la moins improbable est un η. Une forme à partir de παρήγορος donnerait un sens plausible mais ne se construit pas syntaxiquement ici [1].

[1] Mon collègue et ami O. Guéraud a transcrit παρηγοροι dans une copie prise lors de l'entrée de la pièce au Musée. Cf. Kaibel, *Epigr. græca...,* 204 c.

TRADUCTION.

Passant, arrête-toi et apprends exactement qui je fus. Fils chéri de Bésarion, du nom de Crocodeilos, j'ai vécu en tout vingt-deux ans. Mon corps gît dans la tombe sous une masse de sable, mais mon âme est allée vers l'éther, près du Léthé. Tous les mortels doivent aller séjourner (?) dans l'Hadès en commun ; car il en est ainsi chez les trépassés, même si... les cadavres.

La versification, si l'on peut employer ce mot ici, est exécrable, faite à coup de centons fort mal reliés et modifiés, suivant les besoins, le plus maladroitement possible. L'idée exprimée au vers 1 se retrouve, avec une prosodie correcte, par exemple dans l'*Anthologie Palatine*, appendice II, 230, v. 1-2 et 575, v. 1. Au vers 5, pour cette liaison inattendue entre l'éther[1] et le Lethé[2], on a dû utiliser un vers du type : * Ψυχαὶ δ' αὐτῶν εἰς Ἀΐδην ἔμολον παρὰ Λήθῃ, de même que la teneur du vers 6 semble bien venir de Ménandre[3].

III

Cette pièce fait partie de la belle collection de M. G. Michaïlidis (du Caire) qui nous a fort aimablement autorisé à la publier. Il s'agit d'une plaque de calcaire coquillier d'environ 0 m. 25 de hauteur, 0 m. 30 de largeur et 0 m. 10 d'épaisseur, enduite d'une couche de peinture blanche et friable sur laquelle l'inscription a été peinte en noir, d'une main inhabile. Les lettres, bien détachées, mais irrégulièrement espacées, sont celles d'une cursive posée d'époque romaine ; la forme des α et ε invite à dater l'inscription du IIIᵉ siècle ap. J.-C.

(1) Sur l'éther, séjour des âmes, cf. Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 127, n. 1.

(2) Noter que, selon le *Dictionnaire* de Liddell-Scott, le terme «Léthé» en tant que nom propre désignant un fleuve, ne se trouverait pas dans la littérature grecque.

(3) Κοινὸν τὸν ᾅδην ἔσχον οἱ πάντες βροτοί (*Com. Att. fragm.*, ed. Kock, fr. 538, 8).

Il y a 18 lignes qui forment en réalité dix vers répartis en cinq distiques. La fin de presque tous les vers est reportée sur une seconde ligne qui est constamment mais irrégulièrement en retrait sur le début de la ligne précédente ; nous indiquons par des filets la répartition du vers sur deux lignes de texte. D'un autre côté, rien ne distingue, sur l'inscription, les hexamètres des pentamètres.

Μὴ παρίῃς .[.... δ]ακρύμενον ⁞ τάφον, ὦ π[αρο]δεῖτα.
Ἂν δ' ε̣ἰ̣[δ]ῇς ἐλέγους οἶκτον ἐμο̣[ὶ ⁞ χ]ά[[.]]ρισαι.
Τὸν̣ νέκυν̣ ἐνθάδ' ἔθῆκε πατὴρ ⁞ φιλότε[κ]ν̣ος ἄωρον
ἡλικίην̣ ἐτ̣έων εἴκοσι, οὐ πλεόνω[ν.
Οὔν̣[ο]μα δὲ γ̣ν̣[ώ]σεις· λέξω̣ π̣άτρην ⁞ ἐρατεινήν.
Ἑρμ[ο]ῦ̣· μὲν̣ πόλεω̣ς ε...α ἐπ̣ήνεσ' ὁρᾶ̣[ν
ἐκ γενετῆς̣· .ε μ' ἔκλησ̣ε Διό[σ]κορο[ν] ⁞ υἱὸν Ἀχιλλεύς,
τ]ὸ̣ν βαρέως κλαύσας οἰκτρὸν ἔθα⁞ψε [[παῖδα]] πατὴρ
ἱ̣{ε̣}[ρ]εὺς ἀρητῆρα· θεοὶ δ' οὐ πάντα ⁞ δύνανται
...]. Π..ας [μ]ακάρων μ.. ΣΕΔΑ ⁞ [...].[...]Κ.[?

1. La scansion δᾰκρῡμενον est appuyée par des parallèles de l'*Anth. Pal.*; lire : παροδῖτα.

2. ε̣ι̣ et particulièrement ι̣ sont douteux ; aussi la restitution n'est-elle pas garantie.

6. ε..α : le μ̣ que l'on lirait devant α ne permet pas de restitution admissible. Pour ἐπ̣ήνεσ(α), avec l'apostrophe sur la pierre même, cf. *Anth. Pal.*, app. II, 341, 3 : ἀντ' ἰδίας πατρί[δὸς γ]ὰρ ἐπήνεσεν ἐνθ[άδε ναί]ειν.

7. Les parallèles homériques rapprochent ἐκ γενετῆς du vers précédent ; τ̣ε (?) : ce ne peut être δ̣ε, paléographiquement. Tréma sur l'υ et ι d'υἱόν.

10. Devant Π, Ị ; devant ας, une lettre ronde (Ọ ?) ; devant ΣΕΔΑ, Ị.

TRADUCTION.

Passant, fais halte devant ce tombeau déplorable. Si tu sais des chants de deuil, fais-moi la grâce d'une lamentation. C'est un père adorant ses enfants qui a déposé ici ce mort prématurément frappé à l'âge de vingt ans, pas plus. Tu en sauras le nom et je te nommerai le lieu charmant de ma naissance. Dès ma venue au monde, j'ai pris plaisir à porter mes

regards sur... Hermoupolis. Achilleus m'appela Dioscoros, son fils, et c'est avec de lourds sanglots, qu'un père, prêtre, a enterré un jeune lévite digne de pitié. Les dieux ne sont pas tout-puissants. Des bienheureux...

D'une manière générale, les pensées exprimées se retrouvent dans de nombreuses épitaphes dont le texte nous a été conservé, parfois en des termes très proches. Ici les trois épitaphes, qui concernent des personnes mortes jeunes, présentent un certain nombre de caractères communs : appel au passant, indications biographiques, considérations religieuses. En fait, l'épitaphe d'Ammonia répartit les éléments de ce schéma entre la première et la dernière version.

Il est difficile de dire jusqu'à quel point les éléments religieux correspondent à des croyances bien établies. Ammonia mêle à la vieille notion du séjour infernal l'idée d'un contrat que l'homme malgré ses désirs ne peut signer avec le destin, identifié à la fatalité. Crocodeilos distingue nettement le corps et l'âme et fait de leur séparation une loi à laquelle sont soumis tous les mortels. Enfin Dioscoros reconnaît l'existence d'une puissance supérieure aux dieux. Tous trois invoquent donc la Nécessité, qui est plutôt pour eux un thème consolateur sans portée eschatologique. Seul le fils de Bésarion croit aussi à quelque chose d'autre que le sombre Hadès et de cet humble témoignage des soucis permanents des humains se dégage un parfum de sincérité qui manque peut-être aux deux autres malgré la richesse relative de leurs expressions.

J. Schwartz.

THE APPROACH TO PAPYROLOGY THROUGH EGYPTIAN HIERATIC [1]

BY

DR. ABD EL-MOHSEN BAKIR.

According to the circular which I received about this Congress, it seems to me that, being a student of "Hieratic", I do not, strictly speaking, belong here. It is generally accepted that the term *Papyrology* implies the study of Greek and Latin Papyri, Sir Harold Idris Bell has recently stated [2] :

"The word *Papyrology* ought, etymologically, to mean the study of any papyri, in whatever language or script, but in fact, unless some distinguishing adjective is used, like "Coptic papyrology", it is generally applied to those written in Greek or Latin".

Records on wooden tablets, potsherds, and other materials are also included when they are in Greek or Latin [3]. From this point of view, the study of Egyptian Hieratic is excluded; but it will be my purpose to show that the study of the documents written in this script cannot

---

[1] Summary of a paper which the author prepared for the Congress of Papyrology at Paris, August 29th-September 3rd, 1949. He was, however, unable to deliver the paper, because his position as a "government" delegate to the Congress remained till the last moment unconfirmed by the Council of Ministers when the author was in England.

[2] *Egypt from Alexander the Great to the Arab Conquest* (Oxford 1948), p. 19.

[3] The Congress circular, it should be added, mentions Demotic, Coptic and Arabic as well.

altogether be separated from Papyrology, but that it has many points in common with the other branches of the science.

It is true that, unlike the Greek Papyri, the Egyptian Hieratic Papyri [1] are not associated with scientific excavations in any special group of sites [2]. One well-known collection of hieratic papyri was discovered by Petrie in his excavations at Illahun [3]; and a less important collection was discovered at Dêr-el-Medîneh. But the great majority have become known through dealers, that is, as a result of illicit digging in ancient villages and in tombs.

Papyrus finds, then, have been mostly made by chance; and, in some domains, such as the religious and administrative documents, there is a great quantity of material, though little of general interest. But, on the whole, we have little reason to be dissatisfied with the finds that have been made. We have a considerable number of literary works from different periods, many legal documents and private letters, together with mathematical, medical, and astronomical papyri. It is my intention to give a brief exposé of the most important types which belong to the Egyptian historic periods known as the Old, Middle and New Kingdoms, and the Late Period. In this exposé it will be shown, whenever possible, how far the different categories of literature in Egyptian and Classical papyri are parallel.

The subject matter may, therefore, be classified as follows :

A. Literary with sub-divisions :

1. *Religious and Magical* [4].
2. *Poetry : epics, hymns, love songs.*
3. *Prose narratives.*
4. *Contemplative and Didactic.*
5. *Epistolographic.*

[1] In this paper no other materials have been dealt with, since papyri contain, by far, the most important texts.

[2] This is only a point of variance with the classical finds. It does not invalidate hieratic's claim to a place in Papyrology.

[3] This collection was passed on to the late Professor Griffith for study, see F. Ll. Griffith, *The Kahun Papyri.*

[4] Magical and Medical papyri are not usually separated, see p. 417 below.

B. Scientific with sub-divisions.

1. *Medical* [1].
2. *Astronomical.*
3. *Mathematical.*

C. Legal and Administrative.

D. Lexicographic.

A.

1. *Religious and Magical.*—By religious literature I mean the large body of writing which is devoted to the funerary aspect of religion and has, doubtless, helped the popular impression that Egyptian studies are concerned with nothing but the known collection of the *Book of the Dead,* the *Book of the Am-duat,* etc. It should be remembered, on the other hand, that the *Book of the Dead,* contains a primitive code of morals, stress being laid on two classes of sins, those against god and those against men.

Numerous magical texts, invoking the protection of the gods against various evils, are extant especially from the New Kingdom [2]. I may mention that Hieratic magical texts may profitably be studied in connection with the considerable body of Greek magical texts collected by Preisendenz, *Papyri Magicae Graecae.*

2. *Poetry : epics, hymns, love songs.*—An example of the historical-epic literature is the *Battle of Kadesh* [3], which celebrates a battle of king Ramesses II and shows poetic *parallelismus membrorum* which is found also in Hebrew poetry.

The hymns to the gods and the love songs also exhibit this form [4]. The stereotyped phraseology which characterises the hymns makes many

[1] See note 4, p. 412 above.

[2] As an example read A. Erman, *Zaubersprüche für Mutter und Kind,* Berlin 1901, in *Abhandlungen der Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften.*

[3] See A. M. Blackman, *The Literature of the Ancient Egyptians,* 260 ff.; also J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt,* III, 123 ff.

[4] E. g. Cairo Hymn to Amūn in A. Mariette, *Les papyrus égyptiens du Musée de Boulaq,* II, pl. 11-13.

of them difficult reading; but the love songs portray joy, grief and jealousy with freshness and vitality [1].

The poems on a Leiden papyrus [2] concerned with Thebes deserve separate mention since they contain puns at the beginning and end. In these compositions we have something corresponding to classical epic and lyric poetry.

3. *Prose narratives.*—In *prose narrative* it is often far from easy to draw a definite line between history and fiction; some Egyptian romances have qualities which in classical literature one associates with epic poetry. Of the narrative we may mention :

a) The *Adventure of Sinuhe* which is found in a number of manuscripts, since it was regarded as a model of style. The author of the adventures is an Egyptian who was for long self-exiled in the foreign land of Retjenu; he relates his adventures in a style which shows him a master of descriptive power [3].

b) *The story of the Shipwrecked Sailor* which tells of the experience of a traveller who, after shipwrecked on an island, is kindly treated by its ruler, a gigantic snake [4].

c) A story which combines narrative and history is that contained in the *Westcar Papyrus,* where king Cheops asks his sons to tell him of the wonders wrought by magicians in the past; one of them goes to bring the greatest magician of his father's time who foretells the end of Cheops's line [5].

d) The *Tale of the Two Brothers* in the d'*Orbiney Papyrus* [6] which tells how the younger brother, Bata, acquires the throne of Egypt after several magical reincarnations. In the author's picture of the elder brother's wife we have a fine picture of a woman's evil passion. It is also full of illustrations of the life and customs of the ancient Egyptians.

---

[1] Max Müller, *Liebespoesie der alten Ägypter.*

[2] See A. H. Gardiner in *Z. Ä. S.* 43, 12-42.

[3] Especially in depicting humour, confidence and panic—on this see A. H. Gardiner, *Notes on the Story of Sinuhe.*

[4] See W. Golénischeff, *Le Conte du Naufragé.*

[5] On this see A. Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar.*

[6] A. Erman, *Die Literatur der Ägypter,* 197 ff.

The historical-romantic literature of the New Kingdom is exemplified by a tale in *Papyrus Sallier I,* the story of the Hyksos monarch Apepi who picked a quarrel with the Theban rulers on the pretext that the 'splashing of the hippopotami in Thebes' gave him no sleep [1]. In *Papyrus Harris 500* we have also a description of the capture of Joppa by Thutmôsis III [2].

The absence of real objective historical writings, like Thucydides', seems characteristic of the Egyptians' lack of the instinct for *enquiry* for its own sake. In its place we find the *Egyptian romance* which is perhaps Egypt's great contribution to literature. Greek romance, however, is a late product; the earliest romance in the Greek language —the Dream of Nectanebus [3]—is evidently a translation from Demotic from the Ptolemaic Period. Also there is a Greek version, very fragmentary, of another Demotic romance, the Tefnet legend [4]. This suggests, as my colleague Dr. Barns tells me, that we may have to look to Egypt for the earliest sources of inspiration for the Greek novel.

4. *Contemplative and Didactic.*—The transition from the romance to the contemplative including (pessimistic) literature may be best illustrated by the *Eloquent Peasant* [5] and *Neferroḥu* [6], both of which have first introductory narrative and then discourses on ethical and prophetic matters. Such moral and quasiphilosophical discourses preceded by narrative remind us rather of Plato's dialogues, where philosophy is given a narrative setting [7].

Political unrest and social upheaval are reflected in a pessimistic and prophetic work about the sage Ipuwēr [8], where the misery already

---

[1] B. Gunn and A. H. Gardiner, *The Expulsion of the Hyksos* in *J. E. A.* 5, 36 ff.

[2] T. E. Peet, *The Legend of the Capture of Joppa* in *J. E. A.* 11, 226 ff.

[3] See Lassgnini, *Eroticorum Graecorum Fragmenta,* 37 ff.

[4] See Reitzenstein, *Die griechische Tefnutlegende,* in *Sitzb. Heid.,* 1923.

[5] F. Vogelsang, *Kommentar zu den Klagen des Bauern.*

[6] See A. H. Gardiner in *J. E. A.* I, 100-106.

[7] To these may be added an unpublished Ramesseum text about the scribe *Si-Sobk.*

[8] A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage.*

prevailing in Egypt is described, together with suggestions of a different social order which is to come. The *Dialogue of the Pessimist with his Soul* [1] is another example of this type of writing—it is written in a poetic manner and has considerable felicity of expression.

Rather similar to the foregoing is the considerable body of Didactic or wisdom literature. Among the best known of these compositions is the *Instructions of Ptahhotep* [2] which offers advice on all kinds of moral matters, and is perhaps the earliest example of the inculcation of good manners. The *Instruction of Amenemhet* [3] and that for king *Merikarē‘* [4] furnish the principles of good government. A late wisdom book, the *Instructions of Amenemōpe* [5], is especially remarkable for its developed moral thought.

5. *Epistolographic.*—But the more practical kind of didactic literature recommends the calling of the scribe as is evidenced by a number of compositions which also served as models of style [6] mostly in epistolary form. The epistolary papyri of which the earliest belong to the Vth Dynasty (from Abu-Sîr) employ stereotyped formulae by the beginning of the Middle Kingdom. From the New Kingdom we have model letters, a type of compositions most of which A. Erman has described in his monograph *Schülerhandschriften.* They are often literary compositions as well as dealing with personal and official matters [7].

(1) See A. Erman, *Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele.* This dialogue may have had a narrative introduction, but the beginning is lost and so one cannot tell.

(2) See E. Dévaud, *Les Maximes de Ptahhotep.*

(3) See G. Maspero, *Les Enseignements d'Amenemhaît Ier à son fils.....*

(4) Cf. A. H. Gardiner, *J. E. A.* I, 20-36.

(5) See H. O. Lange, *Das Weisheitsbuch des Amenemope.*

(6) Read the so-called *Satire on the Trades* in *Pap. Sallier,* II in W. Budge, *Hieratic Papyri* (B. M.), 2nd series.

(7) See A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies;* for real private and official letters see J. Černý, *Late Ramesside Letters.* For a treatment of this subject see A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography* (an unpublished Thesis). Books of Greek model letters such as that attributed to Demetrius Phalerus have not been found in the Greek Papyri, but the regular recurrence of set epistolary formulae makes it probable that they were current in Hellenistic Egypt, see Keyes in *American Journal of Philosophy.*

B.

1. *Medical.*—The *Kahun Papyri* show that veterinary science and gynaecology were known to the Egyptians from the XIIth Dynasty [1]. Surgery is attested as early as the XVIIIth Dynasty by the Edwin Smith Papyrus [2]. But in other medical texts magic and medicine are inextricably mingled, as in the *Ebers* [3] and *Hearst Papyri* and the *London Medical Papyrus* [4].

2. *Astronomical.*—There are calendars which reveal a systematic grasp of astronomical observations such as that of the rising of Sothis; also the names of the planets and decans [5].

3. *Mathematical.*—The best example I may cite in this exposé is the *Rhind Mathematical Papyrus* [6] which shows quite highly developed knowledge in the sphere of mathematics, including geometry.

These three sub-divisions, namely the medical, astronomical, and mathematical, are also common to the classical literature.

C.

The first known find of Legal and Administrative nature is a lawsuit from the VIth Dynasty [7]. Many such documents of later period come from Thebes and Dêr-el-Medîneh where ostraca are used for the first time for legal matters [8]. But nothing approximating to a code of laws is extant [9]. The papyri concerning the "Tomb Robberies" and

(1) F. Ll. Griffith, *The Kahun Papyri,* pl. 5, 6.

(2) J. H. Breasted, *The Edwin Smith Papyrus.*

(3) G. Ebers, *Papyrus Ebers.*

(4) W. Wreszinski, *Der Londoner medizinische Papyrus und der Papyrus Hearst.*

(5) See H. O. Lange and O. Neugebauer, *Papyrus Carlsberg No. 1.*

(6) T. E. Peet, *The Rhind Mathematical Papyrus.*

(7) K. Sethe, *Ein Prozessurteil aus dem alten Reich, Z. Ä. S.* 61, 67-79.

(8) J. Černý and E. Peet, *Marriage Settlement of the XXth Dynasty, J. E. A.* 13, 3 off.

(9) Read the introduction to the Thesis of A. M. Bakir, *Slavery in Pharaonic Egypt.*

other criminal cases, on the other hand, throw light on the nature of the code which was in force [1]. Documents governing the transference of property and slaves are fairly numerous [2]; so, too, are marriage settlements.

D.

Lexicographical. — The so-called *Onomastica,* recently published by A. H. Gardiner, shows us lexicography in a primitive stage.

This is a brief survey of only the most important works. An exhaustive examination is not possible here. But, short as it is, this exposé shows that the *Egyptian Hieratic Papyri* cover much the same fields as the *Greek Papyri*. Two kinds of literature, beside history properly so-called, one does not find in *Egyptian Papyri :*

a) *Oratory :* it had no place in a social and legal system like the Egyptian, though the *Eloquent Peasant* shows something like it.

b) *Drama :* the so-called Egyptian dramatic texts can hardly be so described. However, they contain the germ of drama.

In conclusion, it might be suggested that in this field a detailed bibliography is much to be desired. It would be a great boon if the hieratic papyri were classified according to provenance and the museums or institutions in which they are now kept, in the way applied by the Porter-Moss, *Bibliography to Egyptian Monuments.* Such a work might be based on information supplied by the museums and institutions, and it might well include Demotic and Coptic documents which also lack a bibliography. Funds for publication would, it is hoped, be provided by the Egyptian Government.

---

[1] T. E. Peet, *The Great Tomb Robberies of the XXth Egyptian Dynasty.* Among legal documents are some wills as well as deeds of sale and census lists, etc. for which see F. Ll. Griffith, *The Kahun Papyri.*

[2] See A. M. Bakir, *Slavery in Pharaonic Egypt.*

I would also like to repeat the fact that the exclusion of *Egyptian* from the term *Papyrology* is absolutely indefensible. Both Egyptian and Classical are, indeed, complementary and should be in much closer touch with one another than they are.

Oxford, July 1949.

Dr. Abd el-Mohsen Bakir.

OBITUARY NOTE

PROFESSOR BATTISCOMBE GEORGE GUNN, M. A. (OXON) — (1883-1950)

BY

ABD EL-MOHSEN BAKIR, D. PHIL. (OXON), B. LITT. (OXON),
(ASSISTANT PROFESSOR, FAROÛK UNIVERSITY, ALEXANDRIA).

In the death of Professor Battiscombe George Gunn the science of Egyptology has suffered a grievous loss, for he was in the front rank of Egyptian philologists. He had occupied the Chair of Egyptology at Oxford University since 1934, and through the teaching there and by his publications he contributed weightily to the growth of our science.

Gunn was the son of George Gunn, of the London Stock Exchange, and he was schooled at Westminster and Bedales; but his early inclinations gave no inkling of the scientific career which was to give him scholarly renown. He spent some years in Paris pursuing journalism, and after occupying a variety of posts, he met Dr. (now Sir) Alan H. Gardiner. There is no doubt that it was the ensuing friendship which resulted in making an Egyptologist of Gunn and in directing his main interest towards philology. Some years later, Gunn produced his epoch-making *Studies in Egyptian Syntax,* a work which reveals a mind at once original and meticulous. He also assisted in excavations at el Ḥarageh, el-ʿAmarna, and Saḳḳara.

The subsequent steps in his career are well-known to Egyptologists. He was Assistant Keeper at the Egyptian Museum, Cairo, from 1928 to 1931; Curator of the Egyptian Section at the University Museum, Philadelphia, 1931 to 1934; then Professor of Egyptology at Oxford and Fellow of the Queen's College until his death on February 27th, 1950. In 1934 he had been honoured with a Fellowship of the British Academy.

It was at Oxford that he developed his remarkable teaching gifts. His inexhaustible patience, his passion for accuracy, his kindliness, and his constant care for detail were qualities which no student of his could fail to appreciate. He was equally at home in lecturing on Old, Middle or Late Egyptian, or on Coptic, and he took special pleasure in expounding the secrets of Hieratic. A great disappointment fell to his lot in the untimely death of Paul C. Smither, a young scholar of outstanding promise. Others of his English students disappointed him by abandoning Egyptology in subsequent years. Indeed, only two students who completed their degrees with Gunn are still active Egyptologists : Dr. J. Gwyn Griffiths of the University College, Swansea, Wales, and the present writer.

Although Gunn was not prolific during his Oxford period, he acted frequently as the Socratic midwife to the publications of other scholars. The extent of his cheerful unselfishness in this respect has been rarely equalled among scholars of his calibre. Nor should it be forgotten that from 1934 to 1940 he was editor of the *Journal of Egyptian Archaeology*, a task which he performed with characteristic conscientiousness. It is safe to say that during those years the *Journal* published few contributions which had not been improved in some way through the Editor's acute suggestions.

The establishment of the Griffith Institute at the Ashmolean Museum was an important contribution to the extension of Egyptological studies at Oxford, and Gunn played no small part in its development. It is to be hoped that the tradition which he so nobly enhanced will be honoured in the future.

BIBLIOGRAPHY [1]

I. Books

1909. — The Instruction of Ptah-hotep and the Instruction of Ke'gemni : the oldest books in the world (in *Wisdom of the East Series*).
1924. — Studies in Egyptian Syntax.
1926. — (with Firth and Cecil Mallaby) Excavations at Saqqara — Teti Pyramid Cemeteries, 2 vols.
1948. — A contribution of translations of old Egyptian Stories in B. Lewis, *Land of Enchanters*, pp. 21-83.

II. Articles

1916. — The Religion of the Poor in Ancient Egypt, *J. E. A.*, 3, 81-94.
1917. — The Religion of the Poor, *Egypt* (New York), 2, 307-323.
1917-1918. — (with A. H. Gardiner) New Renderings of Egyptian Texts, *J.E.A.*, 4, 241-251 (The Temple of Wâdy Abbâd); *J. E. A.*, 5, 36-56 (The Expulsion of the Hyksos).
1918. — The Naophorous Statue belonging to Professor Touraeff, *J. E. A.*, 5, 125-126.
1920. — The Egyptian for «short», *Rec. trav.*, 39, 101-104.
1921. — "To have recourse to" in Egyptian, *Rec. trav.*, 39, 105-107.
1923. — Notes on the Aten and his Names, *J. E. A.*, 9, 168-176.
1925. — A Sixth Dynasty Letter from Saqqara, *Ann. Serv.*, 25, 242-255.
1926. — The Inscribed Sarcophagi in the Serapeum, *Ann. Serv.*, 26, 82-91.
Two Misunderstood Serapeum Inscriptions, *Ann. Serv.*, 26, 92-94.
A Shawabti-figure of Puyamrēʿ from Saqqara, *Ann. Serv.*, 26, 157-159.
The Coffins of Ḥeny, *Ann. Serv.*, 26, 166-171. Inscriptions from the Step-Pyramid, *Ann. Serv.*, 26, 177-202.
An Architect's Diagram of the Third Dynasty, *Ann. Serv.*, 26, 197-202.
Notes on Two Egyptian Kings, *J.E.A.*, 12, 250-253 (concerning king Snefru and the name of Tutʿankhamûn).
Some Middle Egyptian Proverbs, *J. E. A.*, 12, 282-284.
1927. — The stela of Apries at Mitrehina, *Ann. Serv.*, 27, 211-237.

[1] This list is one of works available to me locally, and may well be incomplete. I am happy to leave the task in the capable hands of Mrs. Gunn, who, I understand, is now compiling a full bibliography, and who is far better placed for this work.

1928. — Inscriptions from the Step-Pyramid, *Ann. Serv.*, 28, 153-174.
1929. — A Middle Kingdom Stela from Edfu, *Ann. Serv.*, 29, 5-14.
Additions to the Collections of the Egyptian Museum during 1928, *Ann. Serv.*, 29, 89-96.
A Pectoral Amulet, *Ann. Serv.*, 29, 130-132.
(with T. E. Peet). Four Geometrical Problems from the Moscow Mathematical Papyrus, *J. E. A.*, 15, 167-185.
1931. — (with Reginald Engelbach). The statues of Ḥarwa, *B. I. F. A. O.*, 30, 791-815.
1933. — On the supposed Mention of the Egyptian God Rēʿ in *Exodus*, *Egyptian Religion*, 1, 33-34.
1934. — The Berlin Statue of Ḥarwa and some notes on other Ḥarwa Statues, *B. I. F. A. O.*, 34, 135-142.
An Early Egyptian doorsocket, *Bulletin of the University of Pennsylvania*, 5, n° 1, p. 9, 12-15.
A Head from an Egyptian Royal Statue, *Bulletin of the University of Pennsylvania*, 5, n° 3, 84-88.
1935. — Inscriptions from the Step-Pyramid Site, *Ann. Serv.*, 35, 62-65.
The New Mummy Room, *Bulletin of the University of Pennsylvania*, 5, n° 4, 13-18.
1941. — Notes on Ammenemes, I, *J. E. A.*, 27, 2-6. Notes on Egyptian Lexicography, *J. E. A.*, 27, 144-148.
1943. — Notes on the Naukratis Stela, *J. E. A.*, 29, 55-59.
1946. — The Split Determined Infinitive, *J. E. A.*, 28, 92-96.
1948. — A Negative Word in Old Egyptian, *J. E. A.*, 34, 27-30.
1949. — A special Use of the *Sḏm·f* and *sḏm·n·f*, Forms, *J. E. A.*, 35, 21-24.

III. Brief Communications

1938. — A Summary writing of the adverb *nii* in Old Egyptian?, *J. E. A.*, 24, 128-129.
1939. — P. Chester Beatty, I, 6, 6, *J. E. A.*, 25, 101-102.
M-sꜣ except in Middle Egyptian?, *J. E. A.*, 25, 218.
1941. — The Use of Red for Amounts of Cereals in Hieratic, *J. E. A.*, 27, 157.
1942. — The Name of the Pyramid Town of Sesostris II, *J. E. A.*, 28, 106-107.
1945. — The Expression for the Recipient in Middle Egyptian Letters, *J. E. A.*, 31, 107-108.

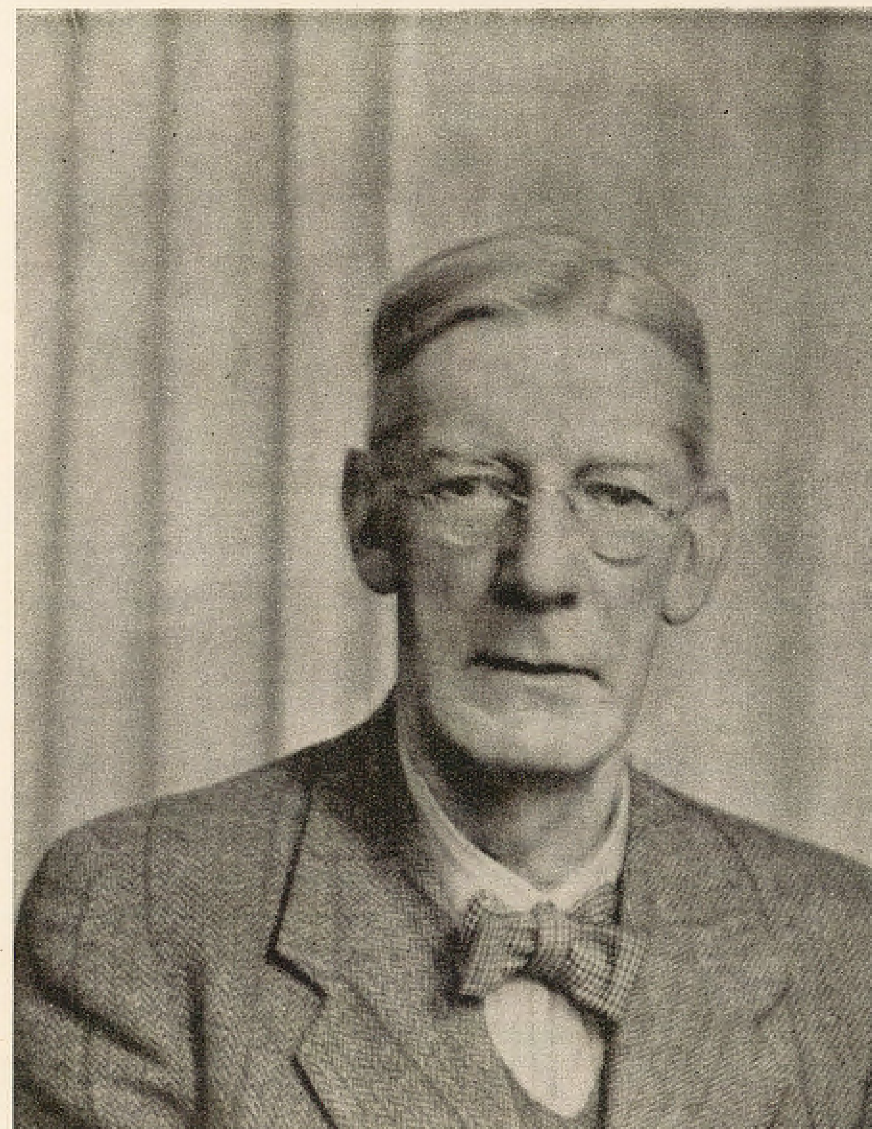
IV. Reviews

1916. — K. Sethe, *Von Zahlen und Zahlworten bei den alten Ägyptern*, *J. E. A.*, 3, 279-286. T. G. Allen, *Horus in the Pyramid Texts*, *J. E. A.*, 3, 286-287.

1917. — David Paton, *Early Egyptian Records of Travel*, vol. II, *Some Texts of the Eighteenth Dynasty, exclusive of the Annals of Thutmosis III*, *J. E. A.*, 4, 209-210.
1920. — M. Müller, *Egyptian Mythology*, *J. E. A.*, 6, 67-68.
1921. — Röder Günther, *Short Egyptian Grammar*, *J. E. A.*, 7, 288, 229.
1926. — T. E. Peet, *The Rhind Mathematical Papyrus*, *J. E. A.*, 12, 123-137.
1930. — A. H. Gardiner and K. Sethe, *Egyptian Letters to the Dead, mainly from the Old and Middle Kingdoms*, *J. E. A.*, 16, 147-155.
1933. — R. O. Faulkner, *The Plural and Dual in Old Egyptian*, *J. E. A.*, 19, 103-106.
1934. — H. Thompson, *A Family Archive from Siut*, from Papyri in the British Museum (2 vols.), *J. E. A.*, 20, 223-228.
1942. — S. Hansen, *Die Religiösen Texte auf dem Sarg des Anchnesnefribre*, *J. E. A.*, 28, 71-76.
1948. — David Diringer, *The Alphabet : A Key to the History of Mankind*, *J. E. A.*, 34, 129-131.

Alexandria, July 1950.

Pl. I.



PROFESSOR BATTISCOMBE GEORGE GUNN.
(1883-1950)

RAPPORT

SUR LES TRAVAUX DE KARNAK

1949-1950

PAR

HENRI CHEVRIER.

Quelques travaux que j'avais indiqués ont été effectués en mon absence pendant l'été. Le nivellement du fond du lac sacré a été achevé à un niveau général qui est encore un peu trop haut : il faudrait descendre encore d'un demi-mètre sur toute la surface, mais ce travail nécessite un matériel de pompage que nous n'avons pas et que j'hésite à acquérir pour ce seul travail. J'envisage de l'emprunter dans deux ans quand nous ferons les fondations de l'aile nord du II[e] pylône et que je resterai jusqu'au début de juillet. Il reste également un assez grand nombre de pierres à sortir du fond du lac, ce qui sera facilité par la découverte, faite cette année, d'un escalier perpendiculaire à la berge et très suffisamment large.

Le nouveau mur d'enceinte a été achevé entre la porte d'Évergète II et le X[e] pylône, en assises ondulées.

Quelques remblaiements ont été effectués, pour éviter l'action des infiltrations. A ce sujet, je dois indiquer que le système de pompage du drain est enfin passé sous mes ordres et j'ai donné comme cote à ne pas dépasser un niveau inférieur de o m. 5o à celui des années précédentes. De cette façon nous avons pu éviter totalement l'apparition d'humidité dans la grande cour et dans toutes les parties du temple qui sont à son niveau. Je ne sais pas si les vieilles pompes, qui sont à bout d'usage, pourront travailler cet été encore sans incident : depuis

qu'elles sont installées, je demande leur remplacement par des groupes diesel, que l'on me promet enfin pour le courant de cette année.

Enfin un assez grand nombre de pierres, provenant du IIe pylône et devant être remontées, ont été restaurées au sol comme celle dont j'ai donné la photographie dans mon dernier Rapport [1].

Le programme de la campagne 1949-1950 a été le suivant :

1° Remontage du IIe pylône ;

2° Suite du vidage du IIIe pylône ;

3° Dégagement de la base de l'aile est du Xe pylône ;

4° Édifice de Taharqa, à l'angle nord-ouest du lac sacré ;

5° Déblaiement vers l'est ;

6° Partie au nord du « Jardin Botanique » : nettoiement et enlèvement de pierres brutes ;

7° Travaux divers.

IIe PYLÔNE.

Le remontage de l'aile sud du IIe pylône a été commencé dès la reprise du travail.

D'abord, au niveau du sol, une dalle de béton fut coulée sur toute la surface de l'excavation, qui, on se le rappelle, avait été comblée de sable.

Au moment du remontage de la seconde assise, on s'est aperçu que toute la première, insuffisamment contre-butée par la terre des remblais naturels, s'était déplacée, en particulier sur la face nord de l'aile, dans la porte. Un premier essai de repousser les pierres à l'alignement au moyen d'un tablier général et de vérins ne donna pas satisfaction.

Nous dûmes nous résoudre à desceller les pierres, anciennement scellées probablement par Legrain, et à les réaligner une par une.

Le remontage, s'il ne présenta pas de difficulté particulière, fut cependant assez délicat. Tout le parement avait bougé, surtout vers le nord où le mur formait un ventre saillant de plus de o m. 40 sur la verticale de la base. De plus de nombreuses lacunes existaient, causées par la salpétration de la pierre. Enfin toute la partie contre laquelle était adossée le motif à corniche, au droit de la première grande colonne à droite en entrant, n'était pas décorée. Des mesures précises avaient été prises de ces lacunes avant le démontage, mais il fallait répartir leur augmentation par rapport aux mesures réelles avant la formation du ventre. Cela ne jouait pas beaucoup aux assises inférieures mais devint plus gênant au fur et à mesure que le travail avançait en hauteur.

Le parement lui-même n'est pas plan, même dans la partie sud qui n'a pas bougé, mais surtout près du léger décrochement formant l'encadrement intérieur de la porte. Je ne pourrai donner les photographies montrant clairement la chose que lorsque le pylône sera totalement remonté : on jugera mieux.

Derrière le parement remonté, un massif de maçonnerie était construit pour le consolider. Cependant, et à cause des irrégularités de taille et des o m. 40 à répartir, on ne consolidait pas une assise avant que les deux supérieures n'aient été mises en place, pour être assuré qu'elle était correctement placée.

Le contrefort antique qui étayait le mur contre la première colonne basse dut être en partie démonté pour permettre la mise en place des pierres qui se trouvaient derrière. L'échafaudage portant les ponts roulants reposant sur sa partie est, on dut limiter le démontage à la moitié opposée. Ce contrefort comporte des pierres réemployées.

Lorsque j'avais fait déposer les étais transversaux contre-boutant les deux montants de la porte, un contrefort avait été établi contre l'aile nord. A mon retour, ce contrefort présentait deux fissures verticales. Des témoins furent placés, qui sautèrent le 11 février. Le contrefort fut prolongé vers l'ouest, les fissures rejointoyées et depuis il n'a plus bougé.

La maçonnerie établie derrière le parement faisait apparaître à l'extérieur de larges taches d'humidité salée. Avant que ces taches ne sèchent et que le sel ne se cristallise, une couche de mortier de terre fut appliquée sur la pierre ; très rapidement le sel fit son apparition sur la surface de la terre, mais en séchant celle-ci se contractait et avait une tendance à se détacher avant que la pierre ne soit totalement sèche. Au lieu d'employer simplement de la terre, je fis faire un enduit en terre mêlée de paille hachée et je veillais à ce qu'il ne s'éloigne pas de la pierre,

[1] H. Chevrier, *Rapport sur les travaux de Karnak, Annales du Service des Antiquités*, t. XLIX, pl. IV.

en le faisant adhérer à la truelle au cours du séchage. Actuellement l'enduit reste en place et ne sera enlevé qu'après l'achèvement du travail : outre qu'il faut qu'il soit absolument sec pour avoir absorbé le sel, il présente l'avantage de protéger le parement contre les coulures inévitables de ciment.

Sur de petites surfaces, la pierre fut découverte et laissée à l'air quelques jours : aucune cristallisation n'apparut. En certains endroits, une croûte de sel dur, de près d'un millimètre d'épaisseur, s'est formée à la surface de l'enduit de terre. Ce procédé semble donc efficace et comme il n'est pas coûteux il sera généralisé sur toutes les parties les plus atteintes par le salpêtre. Quand nous enlèverons l'enduit, il sera recueilli et jeté au Nil, pour ne pas augmenter la saluration du sol.

Une seconde dalle de béton fut coulée, après remblaiement de la cavité avec du sable, à environ quatre mètres au-dessus du sol extérieur. Cette dalle fut armée, car elle pourra travailler légèrement à l'extension, contrairement aux dalles inférieures contre-butées extérieurement par le sol.

Le remontage a été arrêté à une assise au-dessus du niveau général de la partie non démontée de cette aile du pylône. En effet, le démontage de l'aile nord s'impose et sera commencé dès mon retour. Je veux profiter du chemin d'évacuation des pierres placé sur l'aile sud et prolongé par une rampe, pour manœuvrer les pierres de l'aile nord.

L'expérience acquise dans ce remontage prouve l'intérêt considérable qu'il y aurait à ne remonter que la partie intéressante de chaque pierre et la nécessité de les scier, en ne conservant que l'épaisseur nécessaire à leur stabilité, soit environ o m. 40. On n'aurait ainsi à remettre en place que des blocs de 5 à 800 kilogs au lieu de deux à trois tonnes. La partie postérieure des pierres sera de nouveau sciée en petits blocs de la dimension des talatates, facilement manœuvrables et économisant dans une forte proportion le mortier de ciment, du fait de leur régularité. Actuellement les consolidations sont faites en moellons « tout-venant » provoquant une perte de ciment. Une machine à scier les pierres, de celles que l'on emploie couramment en Europe dans les carrières, sera donc achetée.

Pour le démontage de l'aile nord, un nouveau tracteur moderne est également nécessaire pour manœuvrer les blocs de l'éboulis dans la grande cour. Je l'ai commandé muni d'un treuil, d'une puissance inférieure à l'ancien et beaucoup plus économique comme consommation.

Une remarque a été faite relativement au mur de refend : je disais l'an dernier[1] que ce mur reposait sur le massif de talatates ; en effet un joint correspondait exactement au niveau supérieur du massif. En enlevant quelques-unes de ces talatates, parce qu'elles étaient décorées, je me suis aperçu que le mur continuait plus bas. Il sera intéressant de voir s'il descend jusqu'au niveau inférieur des fondations. Nous ne le verrons que lorsque le vidage systématique du pylône sera entrepris, ceci dans quelques années, inch'Allah...

IIIe PYLÔNE.

Je pensais pouvoir terminer, enfin, le vidage du IIIe pylône cette année. Il n'en fut rien et je ne peux assurer cette fin pour la campagne prochaine. Le niveau des eaux d'infiltration, par suite du nouveau régime des barrages, reste haut beaucoup plus tardivement en saison qu'autrefois et le pylône ne fut totalement sec que le 31 mai.

Un dernier contrefort, contre le mur de parement ouest, est nécessaire pour extraire les pierres qui se trouvent sous le parement. Ce contrefort n'a pu être commencé qu'à cette date, par le coulage de la dalle de béton ; il atteindra le niveau du sol pendant mon absence et sera achevé l'an prochain.

Nous avons continué l'extraction des pierres dans ce qui restait de la partie du milieu, puis sous le parement nord. Toutes les pierres étaient *maktoub*, et appartenaient en majorité au monument de Thoutmès IV. Mais nous avons découvert en outre trois fragments d'une stèle d'Amosis qui proviennent du même document dont nous avions déjà deux fragments trouvés jadis. Cette stèle est inscrite sur les deux faces. Malheureusement les différents fragments ne se raccordent pas.

On a trouvé également des pierres de Thoutmès II, avec de grands hiéroglyphes peints en jaune ; des blocs qui proviennent d'un montant de porte, d'Aménophis III ; un important fragment de l'escalier de

(1) H. Chevrier, *Rapport, An. du Service,* t. XLIX, p. 245.

l'édifice de Sésostris Ier, qui viendra reprendre sa place sur la face est, et des blocs d'Aménophis Ier, en calcaire, ceci à l'intérieur du pylône.

Le travail fut repris à l'extérieur, face est et face nord. Là on a trouvé une architrave de Thoutmès IV, un bloc d'Aménophis III, un de Thoutmès II et des assises de piliers de Thoutmès IV, face est. Sous la face nord on a mis au jour un bloc d'Aménophis III, des assises de Thoutmès IV. L'assise immédiatement au-dessous du niveau du sol est constituée de blocs de calcaire de grandes dimensions dont certains proviennent peut-être du soubassement du temple de Sésostris Ier. L'angle du pylône reposait sur des blocs non réemployés, en calcaire, mais certainement pas de Sésostris Ier.

Au total, on a extrait :

4 blocs de Thoutmès II;

29 blocs de Thoutmès IV;

14 blocs d'Aménophis Ier;

5 blocs d'Aménophis III;

2 blocs de Sésostris Ier.

Les blocs extraits ont été remplacés par de la maçonnerie de briques et ciment. Partout, sous les deux faces est et nord, la consolidation établie par l'intérieur a été atteinte.

Toutefois, nous ne sommes pas descendu extérieurement jusqu'à la dernière couche des fondations, parce qu'il fallait attendre que les assises enlevées soient remplacées par de la bonne maçonnerie et que nous n'avions plus le temps de descendre plus bas au moment où cette consolidation a été terminée.

Xe PYLÔNE.

Continuant le dégagement du mur d'enceinte du sud, face au temple de Mout, j'ai été amené à faire dégager la partie inférieure du Xe pylône. De nombreux blocs se trouvaient écroulés et nous devions les mettre en ordre. Ces blocs sont intéressants, car ils appartiennent, les uns à la porte décorée par Horemheb, en granit rose, les autres sont des fragments du colosse d'Aménophis III. Quelques-uns même proviennent du colosse de l'ouest. Les colosses ont été certainement débités en partant du haut

car les blocs les plus profonds proviennent de la partie haute, couronne et tête du roi. La couronne ne faisait pas partie du monolithe, mais était placée sur la tête. Ces blocs sont rangés à la base du mur d'enceinte. Plusieurs se raccordent entre eux, et deux fragments viendront reprendre leur place sur la base même du colosse. Les outils dont nous disposons actuellement ne nous permettent pas un travail rapide, relativement, dans ces pierres dures, granit et quartzite du Mokattam. J'en ai commandés en acier spécial.

A la base des rainures qui recevaient les mâts à oriflammes, on a trouvé une assez grande quantité de charbon de bois provenant de l'incendie, et des fragments de l'enveloppe de bronze et des clous qui les garnissaient. Les clous, en particulier, sont très bien conservés, à grosse tête en forme de champignon. Les feuilles de bronze présentent une épaisseur de l'ordre de deux millimètres et venaient s'encastrer par des retours perpendiculaires dans d'étroites rainures verticales ménagées dans le bois. On ne peut pas juger de la largeur de ces bandes de bronze. A ce niveau, l'élévation de la température provoquée par l'incendie n'a pas atteint un degré suffisant pour faire fondre le bronze, ce qui est du reste confirmé par la présence d'assez gros morceaux de charbon de bois. Les cendres elles-mêmes ont naturellement disparu, assimilées par la terre.

Il sera possible de raccorder quelques fragments du colosse, lorsque nous serons outillés; il sera également possible de remettre à leur place des blocs de la porte décorée par Horemheb.

La question de la date du Xe pylône pose un problème qui n'est pas encore résolu. Les travaux de cette année, poussés jusque dans les fondations dont quatre assises ont été mises au jour, confirment le sondage effectué il y a deux ans sur la face nord de l'autre aile, à savoir qu'aucun bloc réemployé n'a été utilisé dans les fondations. Il est difficile d'admettre que le colosse, ou les deux colosses d'Aménophis III aient été érigés avant le pylône. La solution qui me vient à l'esprit est que le pylône actuel, bourré de blocs d'Aménophis IV, remplace un pylône en briques crues construit par Aménophis III. Quant au déplacement après coup et après sa taille et sa sculpture du colosse d'Aménophis III, il est techniquement impossible; c'était déjà un tour de force d'ériger un

bloc monolithe rectangle, et de le tailler ensuite. La rainure qui existe sur la base affirme cette méthode, mais enlever de sa base, déplacer cette dernière, déplacer verticalement un colosse de 24 ou 28 mètres de hauteur, sans base, dont les pieds sont déjà sculptés, est, je l'affirme, impossible, malgré toute l'habileté, les tours de main et les expériences dont les Égyptiens étaient coutumiers.

En plus de la partie inférieure du pylône et des blocs des colosses et de la porte, nous avons mis au jour le socle d'un sphinx parallèle à la base du colosse, avec les membres antérieurs et les épaules, dégradés par le salpêtre. Sur la face antérieure du socle se trouvent les cartouches de Séti II.

Le socle du colosse est en deux assises, l'une, la plus haute, monolithe, l'autre comporte plusieurs blocs. Au niveau inférieur de cette dernière se trouve un dallage en grès qui s'étend devant la porte et probablement au delà. Nous le rechercherons par la suite.

ÉDIFICE DE TAHARQA DU LAC.

Dans mes deux derniers rapports, j'ai dit que j'avais d'abord évacué de la partie supérieure de cet édifice les pierres qui s'y trouvaient et que j'avais fouillé l'intérieur dans l'espoir de voir s'éclaircir le plan. Nous avons continué le travail vers l'est, en partant de l'édifice et en direction du puits à descenderie qui se trouve sensiblement dans son axe. J. Leclant qui étudie la période éthiopienne fera paraître d'autre part ses constatations archéologiques. Au point de vue architecture, on a mis au jour deux murs, partant des angles nord-est et sud-est, l'un au nord construit en briques crues et en briques cuites; ce qui reste de celui du sud qui affleurait le sol ne comporte que des briques crues. Ces murs s'arrêtent au droit de l'entrée de l'escalier du puits. La face est de l'édifice n'est parée qu'à partir d'un certain niveau au-dessus du sol dans les deux tiers extrêmes et n'est pas parée dans le tiers central. On peut émettre l'hypothèse suivante. Les murs latéraux découverts cette année pouvaient former murs de soutènement pour une rampe en terre, et l'on aurait accédé au monument par l'est. Cette direction est confirmée par celle des scènes qui figurent sur le mur nord, face extérieure, où le roi et le dieu sont tournés dans le sens inverse de celui observé dans l'ensemble du temple.

A droite également de l'entrée de la descenderie se trouvait un retour à angle droit du mur du lac : j'avais arrêté la reconstruction du mur de soutènement à environ trois mètres de ce retour. Nous l'avons déblayé cette année et avons découvert un escalier, perpendiculaire au mur de soutènement, plus large que les autres et dont les marches sont inclinées. Deux limons courent à droite et à gauche. L'escalier a été consolidé, les marches complétées ou refaites en totalité pour celles de la partie supérieure (pl. V).

C'est le dernier complément qui nous manquait encore pour le plan du lac.

DÉBLAIEMENTS VERS L'EST.

Le travail de déblaiement n'a été repris que le 1[er] mars, pour une question de crédit. Une commande de trois cents tonnes de ciment qui aurait dû être payée sur l'exercice précédent, ayant été retardée, n'a pu être soldée que sur celui de cette année.

La nouvelle locomotive allant beaucoup plus vite (20 kmh. au lieu de 9) et traînant jusqu'à présent 18 wagonnets au lieu de 8, l'ancienne voie en rails légers était insuffisante, se déplaçait sous l'action de la vitesse et provoquait des déraillements. La voie a donc été complètement refaite depuis le Nil jusqu'aux fouilles en voie relativement lourde (12 kgs. au mètre) et sur traverses en bois. Les trains ne comportaient que 18 wagonnets parce que je n'en ai pas suffisamment pour en augmenter le nombre.

Le remplacement de la voie demanda onze jours et le 12 mars les déblais étaient repris où nous les avions laissés l'an dernier, à peu près au droit d'un mur en briques crues qui limite à l'ouest l'édifice dit de Ramsès II. Passé ce mur, on élargissait le champ de fouilles un peu vers le nord, mais surtout vers le sud pour dégager les constructions en briques crues qui apparaissaient plus ou moins au-dessus du niveau supérieur du sol. A la cadence de trente-cinq trains de 18 wagonnets par jour, le travail avançait vite.

Le 16 mars on découvrait un fragment comportant une stèle d'Amenemhat Serer que ce personnage, qui a disparu, présentait devant lui (pl. XII). A. Varille la publie d'autre part. Puis on découvrait un lot de bronzes, moins important que celui de l'an dernier, à même la terre. Ces statuettes sont en assez bon état, mais on a trouvé aussi deux coulures de bronze. L'étude et la recherche des raccords entre les fragments de statuettes brisées, semblent prouver que l'on est en face d'un dépôt de rebut. Les têtes, brisées au cou, ne se raccordent souvent à aucun corps : ces derniers sont souvent brisés au genou, les raccords ici aussi sont impossibles.

Trois jours après, on découvrait trois poteries également pleines de statuettes (pl. XI). Deux de ces poteries en forme de caisse allongée étaient placées l'une sur l'autre ; le couvercle de la caisse inférieure était plat, celui de l'autre bombé. Longues, l'une et l'autre, d'environ o m. 66, l'inférieure large de o m. 26, la supérieure de o m. 34, elles contenaient des statuettes d'Osiris, dont une avec un collier rapporté, ainsi que des séries de deux à six petits Osiris attenant les uns aux autres et munis, un sur deux ou trois, d'anneaux dans la partie dorsale, qui est plate.

La troisième poterie était constituée par un cylindre, couché horizontalement et comportant un couvercle. Malheureusement ces poteries sont tombées en morceaux malgré toutes les précautions prises, et certains morceaux en poussière. A côté de la statuette en bon état, mais brisée au genou, très probablement volontairement, s'en trouvait une autre que le nettoyage a révélé comme étant un raté, présentant des creux et des rugosités qui ne peuvent avoir été produits par l'oxydation. Serions-nous en présence d'un stock destiné à la refonte ? cela ne m'étonnerait pas. A proximité de ce dernier dépôt apparaissait une construction en briques cuites, qui fut longue à dégager à cause de ses dimensions et de ses différents appendices. J'en donne plusieurs photos (pl. VIII et XI). On voit qu'elle est recouverte par une voûte, en lits inclinés de briques minces portant la trace de trois doigts, comme celles encore utilisées pour les voûtes et coupoles en briques crues dans les constructions actuelles d'Assouan. Elle comporte plusieurs portes qui furent ouvertes. Nous n'avons pas eu le temps de vider entièrement cette étrange construction, mais les portes ouvertes ont prouvé qu'elle était pleine, comme le montre

la photo de la planche XI. Des alvéoles constituées par des briques inclinées renfermaient des poussières, mêlées à la terre d'infiltration dont je crois qu'il sera difficile de connaître la nature. Des objets (?) tombant en poussière, ayant la consistance de coquilles d'œufs cuites (calcaire réduit en chaux?) présentaient la forme d'une tête munie d'une longue perruque comme le signe , mais tout cela tombait en poussière dès que l'on y touchait. Cette construction mérite un relevé minutieux avant vidage, car la voûte présente des endroits dangereux qui pourront s'écrouler au moment du vidage. La surveillance du chantier, les travaux de dessin du plan de Karnak que nous menons, M. Lacau et moi, et, il faut le dire, la chaleur, ne me permirent pas de faire ce relevé cette année.

Pour donner le détail des constructions en briques crues, il faudra attendre la fin du déblaiement que j'espère poursuivre l'an prochain sans interruption. Qu'il me suffise de dire pour le moment que l'on a mis au jour deux murs qui prolongent vers l'est la construction énigmatique qui se trouve entre le temple de Ramsès II et la porte de Nectanébo à l'est.

Quelques-unes des briques de l'intérieur qui ont été extraites portent le cartouche de Néchao ; ceci est particulièrement intéressant car jusqu'à présent on datait d'époque romaine l'introduction en Égypte de ce matériau.

Le mur d'enceinte a été atteint à l'est depuis le temple d'Osiris jusqu'à la porte de Nectanébo. Le prolongement en ligne droite de la voie, qui a été détournée vers le sud pour les besoins du travail, tombera aux environs de l'axe supposé du temple d'Aménophis IV-Akhnaton. Mais avant de percer le mur, il est nécessaire de déblayer toute la surface entre cette voie et l'axe général du temple d'Amon. Il faut voir clair dans ces multiples pièces en briques crues dont certaines étaient recouvertes d'un enduit qui portait lui-même une décoration peinte dont nous avons trouvé de très nombreux fragments.

Nous avons également dégagé jusqu'au sol le petit temple d'Aménardis au nord de la voie et à une quinzaine de mètres du premier mur. Là, nous avons trouvé une statuette, en stéatite grise, d'une Isis allaitant Horus, coupée un peu au-dessus de la taille de la déesse.

Les tout derniers jours nous avons découvert une statue ébauchée étrange, un personnage, bossu, jouant de la flûte à deux tubes (pl. XIII) et un lot de têtes d'uraei en faïence et en pierre, dispersées dans la terre.

ANGLE NORD-EST DU TEMPLE D'AMON.

Après le dégagement du couloir est du temple, au delà du *Khoumenou* de Thoutmès III, il restait encore à déblayer l'angle nord-est, au nord du jardin botanique. De nombreuses pierres brutes, éboulées anciennement, se trouvaient là qui rendaient impossible un relevé précis. Une équipe fut mise à ce travail et il reste encore à faire pour rendre lisible le plan par terre de cet endroit très important. On n'y accédait que par une seule porte, celle qui donne dans l'angle sud-est du jardin botanique, par un double escalier de trois marches. Il est certain que le vaste sanctuaire à ciel ouvert, axé perpendiculairement à l'axe général, jouait un grand rôle dans le rituel de la religion antique. Tous les plans donnés jusqu'à ce jour ne sont qu'approximatifs. On a trouvé là un fragment de l'autel en albâtre qui est situé sur le massif bouchant la série des chambres du nord et auquel on accédait par un escalier.

Une des salles parallèles au sanctuaire comporte des armoires qui n'avaient pas été signalées jusqu'à présent. Toute cette partie s'éclaircira rapidement et un plan exact pourra en être enfin donné.

TRAVAUX DIVERS.

Plan de Karnak. — Nous travaillons, M. Lacau et moi, à la mise à jour définitive du plan général de Karnak. Bien des parties restent obscures, en plus de celle dont je viens de parler.

La partie sud du sanctuaire de la XIIe Dynastie, se prolongeant jusqu'au droit de la cour entre les IVe et V^e pylônes, doit être débarrassée des blocs qui rendent le plan illisible. On en a commencé le déblaiement. M. Lacau fait paraître un article au sujet des revêtements en or des éléments architecturaux de cette partie. Le plan qu'il publie à cette occasion donne tous les détails de la partie comprise entre le sanctuaire

de la barque et la face est du IVe pylône, d'une part, et entre les extrémités du Ve pylône d'autre part. Ce plan, mis à jour grâce aux derniers dégagements, fera partie de l'ensemble que nous étudions actuellement.

Obélisque de Saint-Jean de Latran. — M. Lefebvre m'avait chargé, il y a quelques années, de rechercher l'emplacement où avait été érigé cet obélisque. Il le fixait au sud du temple d'après l'inscription qui dit qu'il a été trouvé par Thoutmès IV dans cette région «aux mains des ouvriers». P. Barguet, à l'occasion d'une étude qu'il poursuit sur les épithètes divines, a découvert qu'il devait avoir été érigé dans le temple dit de Ramsès II de l'est. Un simple nettoyage fit apparaître ses fondations dans l'axe général, encastré pour ainsi dire dans le mur de briques crues dégagé ces deux dernières années.

Enceinte Générale. — L'angle nord-ouest du mur d'enceinte menaçait de s'écrouler sur une quinzaine de mètres au nord et trois à l'ouest. Il fut consolidé avec des briques de même module.

Le dégagement du même mur, à l'est, fut continué après l'achèvement de la face sud. Le parement ancien fut mis au jour sur une assez grande longueur, et la terre et les débris de briques provenant de l'éboulis de la partie haute, furent répandus horizontalement de façon à créer une voie assez large et facile à surveiller : l'escalade du mur est rendue impossible sur toute la longueur où nous avons travaillé, c'est-à-dire au sud depuis le Xe pylône et à l'est sur environ la moitié de la distance qui sépare l'angle sud-est de la porte de Nectanébo.

Conclusion. — Sans vouloir critiquer le moins du monde le travail de Mariette, il est amusant de rappeler ici, après 75 ans de travaux dont 52 presqu'ininterrompus et les découvertes qu'ils ont amenées, l'opinion émise par Mariette en 1875 dans son *Karnak :* «Le programme des travaux à exécuter dans le temple principal de Karnak a donc été rempli comme exploration ; comme déblaiements la prudence m'a posé des limites que je n'ai pas osé franchir. En résumé, je crois pouvoir dire qu'il est désormais inutile de fouiller le grand temple en prenant pour but la découverte de documents inconnus, mais que, si l'on veut éloigner du monument tout ce qui en rend encore aujourd'hui l'approche

difficile, surtout si l'on veut soumettre le temple à une série de travaux de soutènement et de consolidation qui auraient pour résultat d'en empêcher ou tout au moins d'en retarder la ruine définitive, il y aurait encore beaucoup à faire» (*Karnak*, p. 8).

Plus loin : «En résumé, les détails dans lesquels je viens d'entrer montrent que Karnak, malgré son immensité, a été à peu près complètement fouillé. Quelques travaux restent bien encore çà et là à exécuter. Mais je m'étonnerais bien si des résultats un peu importants récompensaient les efforts de l'explorateur».

Mariette ne pouvait prévoir la découverte de la cachette par Legrain qui a donné pas mal de «documents inconnus», ni que le IIIe pylône nous permettrait de reconstruire un édifice de la XIIe dynastie... Quant au temple d'Akhnaton, il ne pouvait en être question.

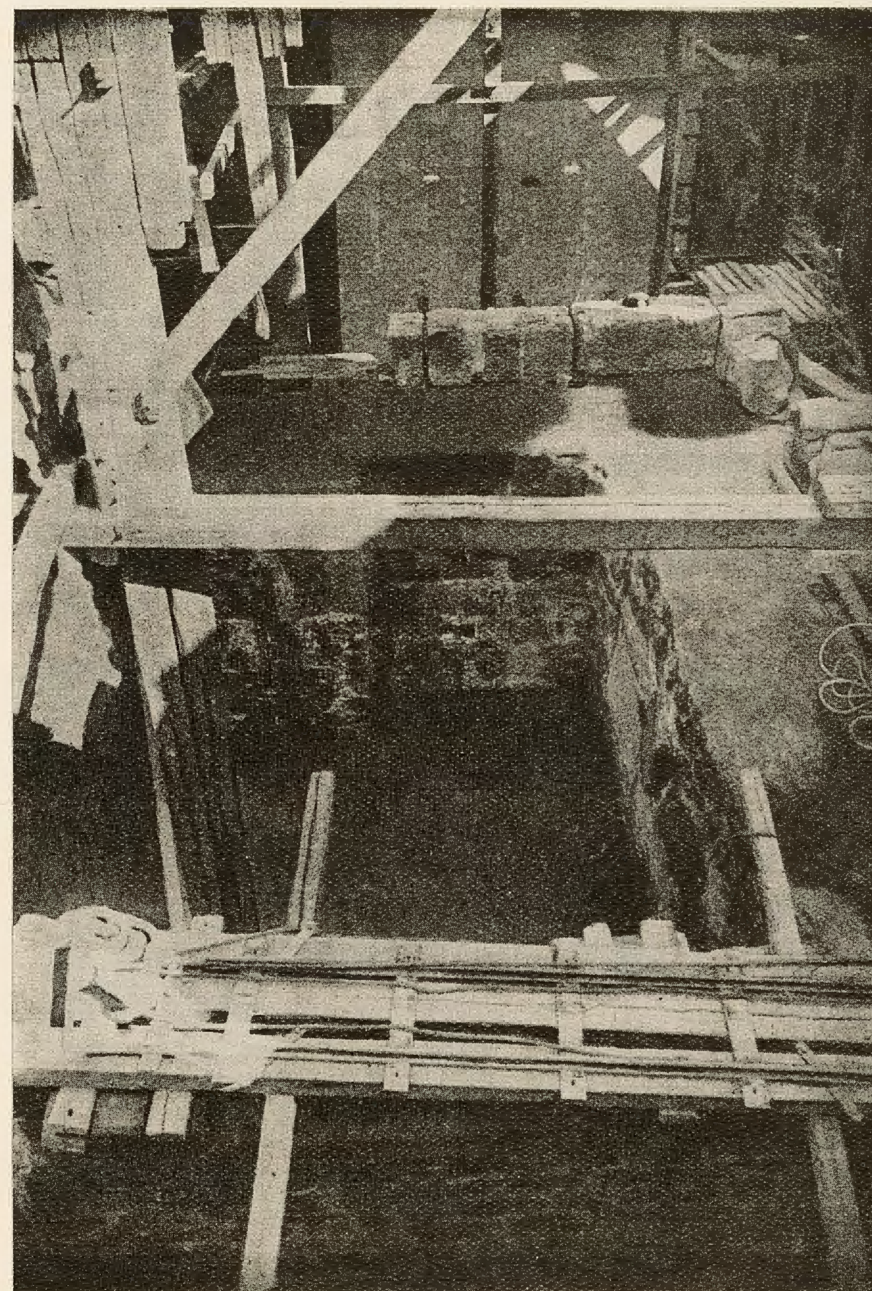
Il est certain que ce grand savant ne prévoyait pas que plus de soixante-quinze ans après ses propres travaux, Karnak emploierait en moyenne cinq cents ouvriers pendant huit mois de l'année et nous réserverait de nombreuses surprises.

La campagne a commencé le 15 novembre et s'est pratiquement achevée le 1er juin; le nombre moyen des ouvriers a été de l'ordre de 500. Le système de l'équipe de volant a été encore utilisé avec succès cette année. Occupée généralement aux dégagements de la base du mur d'enceinte, c'est elle qui a fourni, suivant les besoins, le personnel utilisé en différents points du temple, *Khoumenou* de Thoutmès III, couloir du sud, déblaiements à l'édifice de Taharqa du lac, etc.

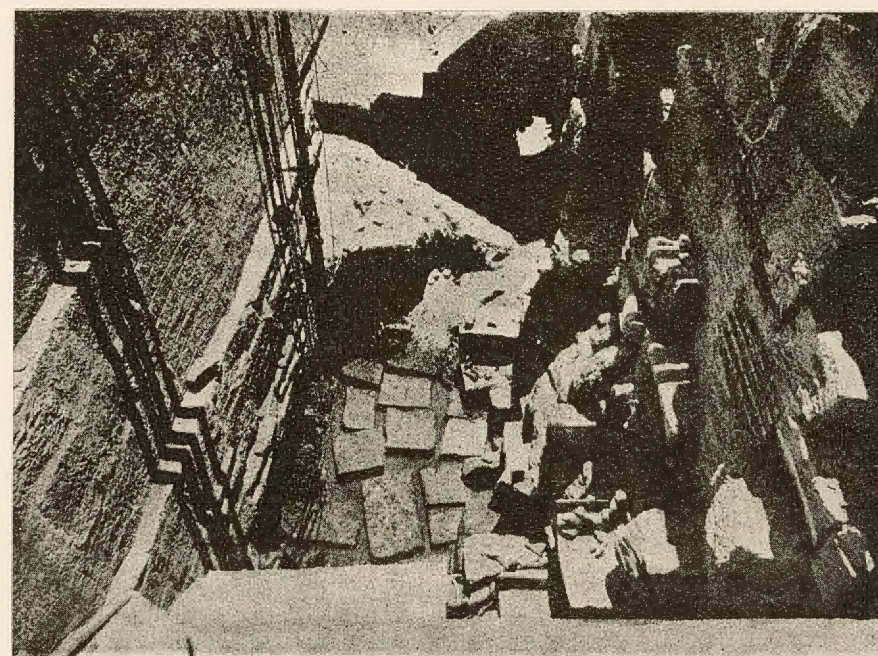
Les mêmes reis m'ont rendu les services sur lesquels je sais que je puis compter, mais Moustafa Chaalan que je citais dans mon dernier rapport a vu s'affirmer son autorité. Pendant une dizaine de jours, il a remplacé le reis Mohammed Mahmoud, malade, dans le délicat travail du remontage du IIe pylône et il s'en est remarquablement bien tiré.

Enfin je suis heureux de pouvoir féliciter ici mon collaborateur de toujours à Karnak, Guirguis Ghattas, qui vient enfin après 28 ans de service d'obtenir d'être «classé» et non plus employé à la journée.

H. Chevrier.



Les parements du IIe pylône en cours de remontage.

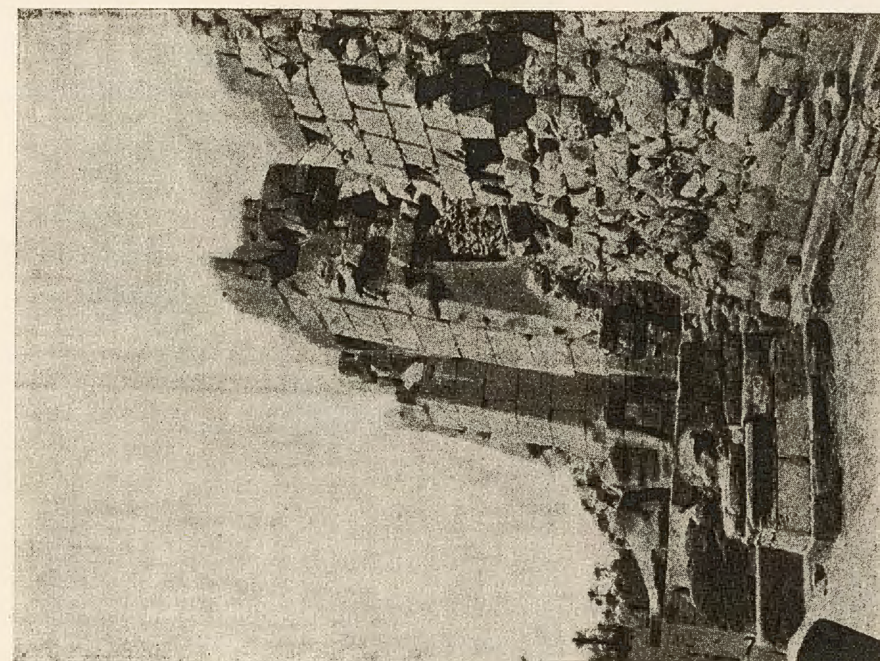


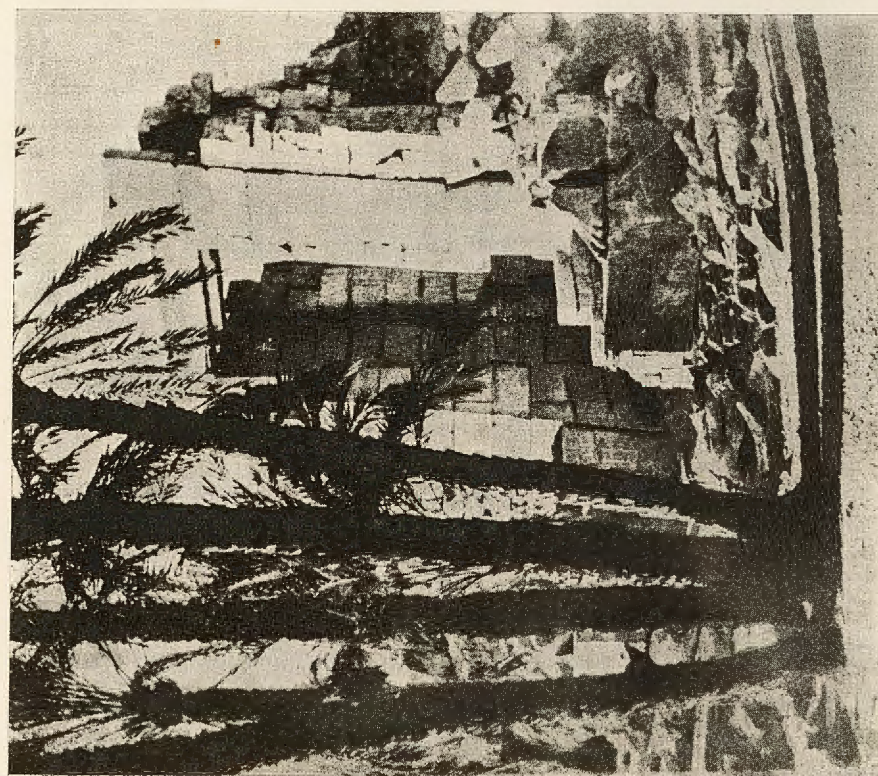


La dernière assise des fondations du IIIe pylône, aile nord, vues plongeantes.



IIIe pylône. Fondation de la face Nord.





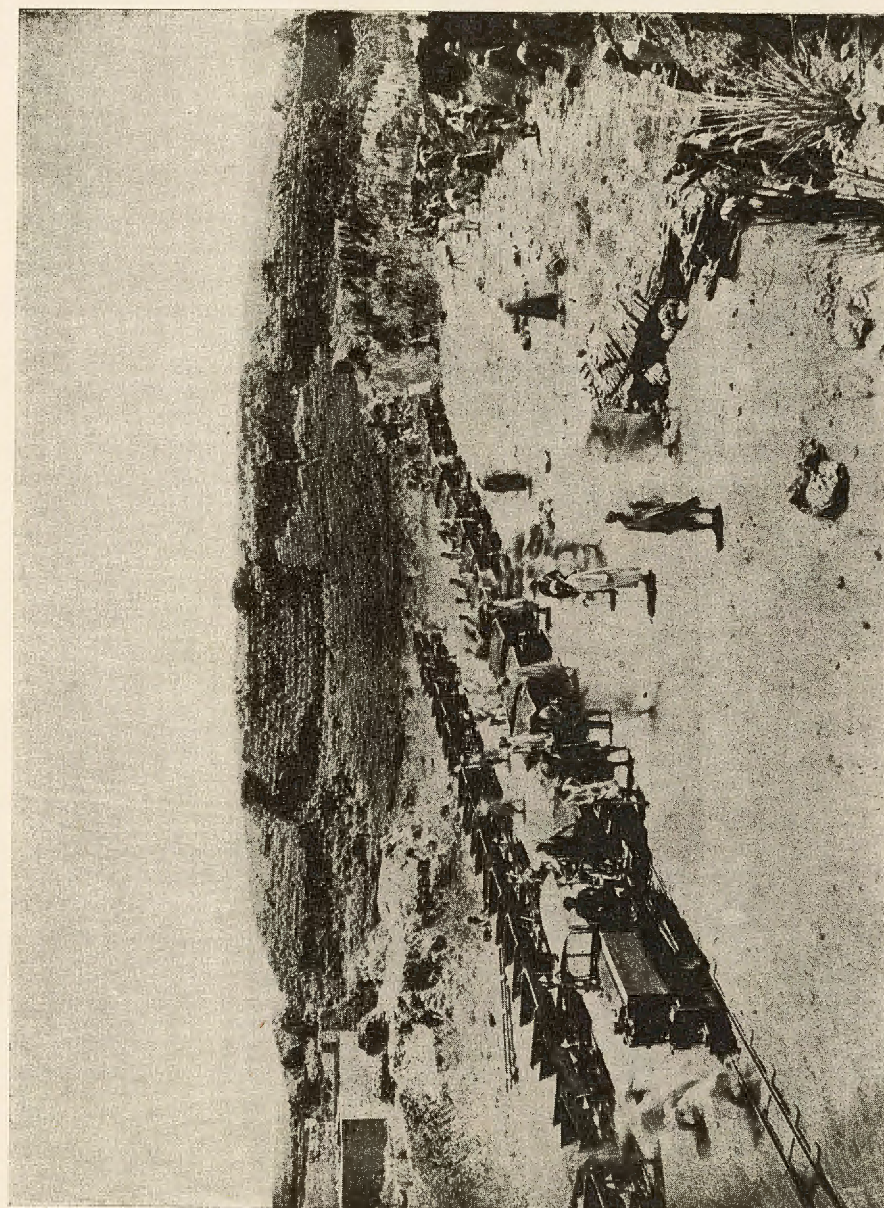
La porte du Xe pylône avant et après les déblaiements.



Une des briques cuites portant les cartouches de Nékao.

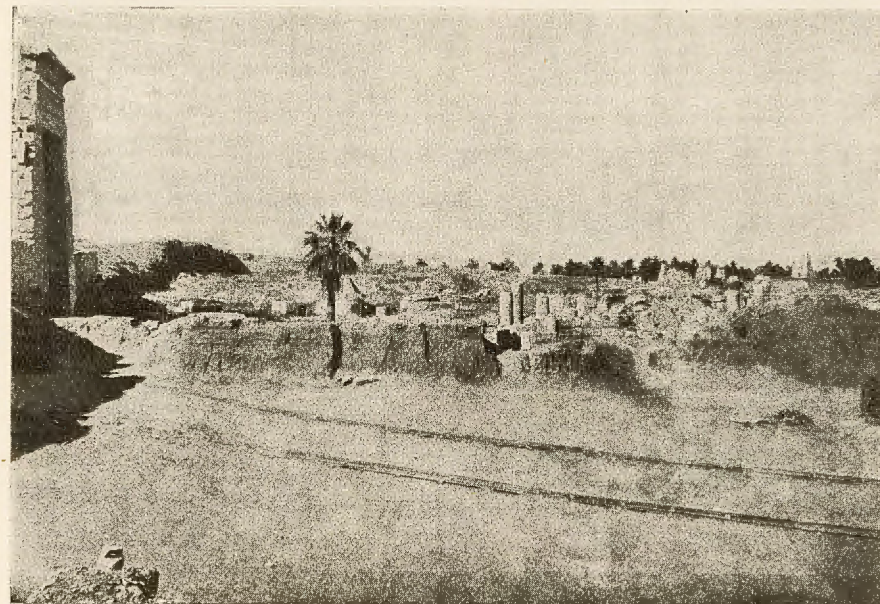


L'escalier du lac sacré près de l'édifice de Taharqa.



Les déblaiements vers l'est.



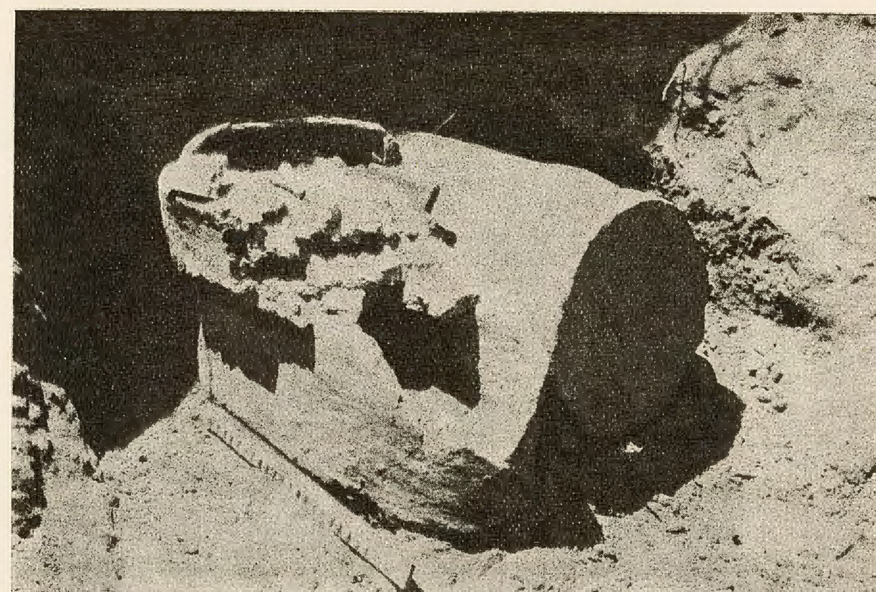


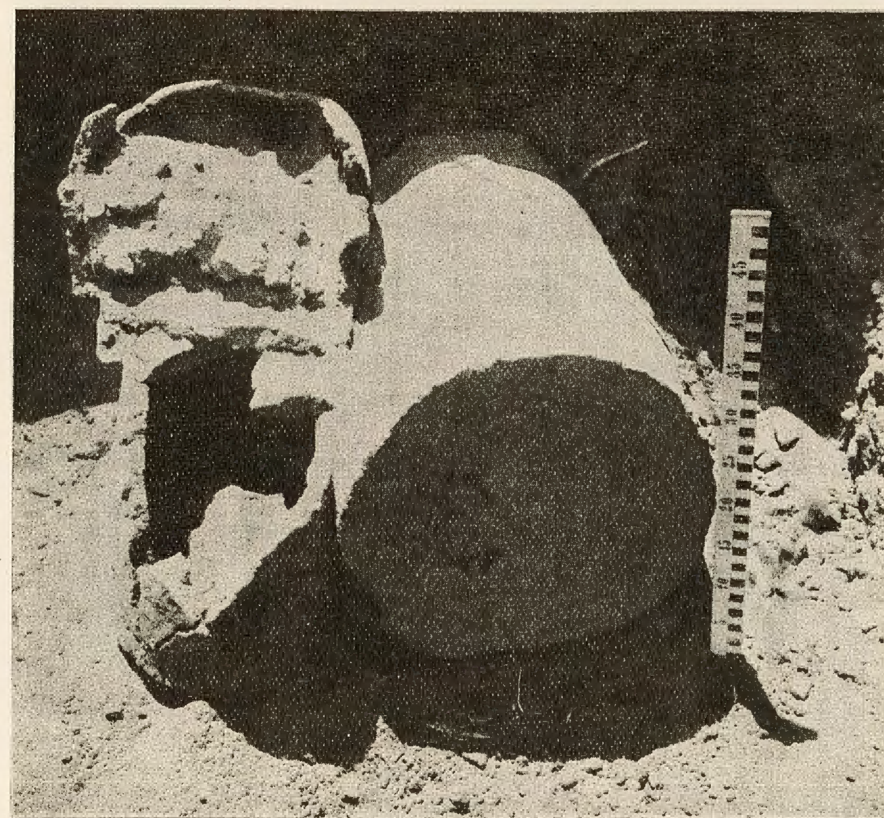
Les déblaiements de l'est vus vers le sud.



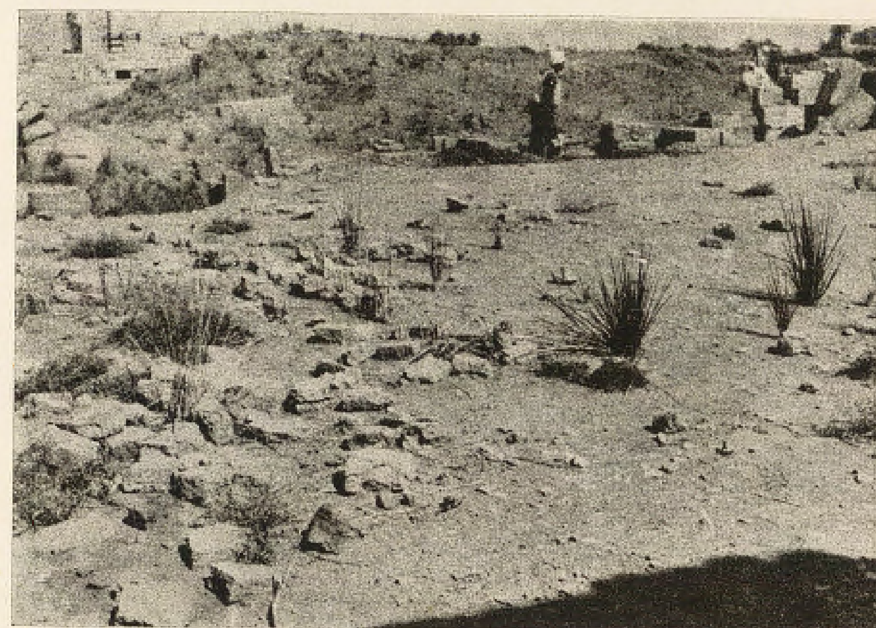


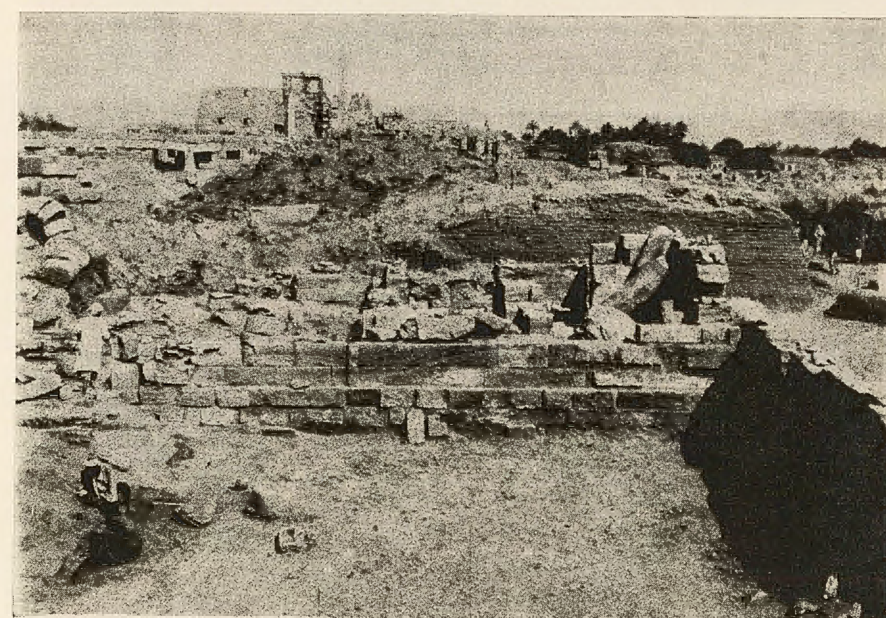
Les déblaiements de l'est vus vers l'ouest.
On voit à droite l'étrange construction en briques cuites.





Les poteries contenant des statuettes de bronze.





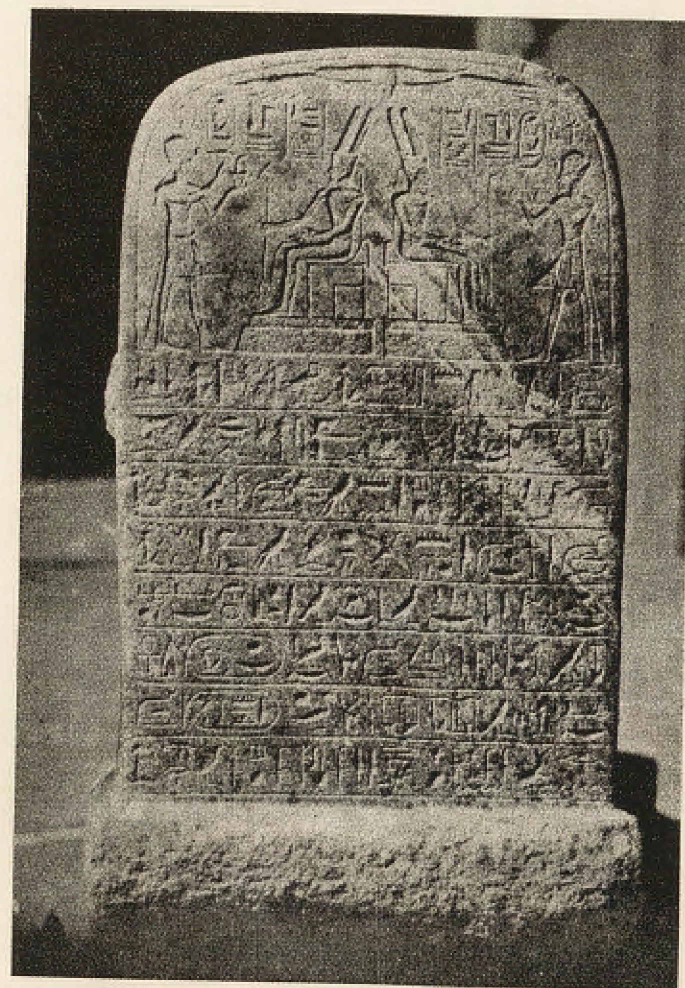
Les fondations est du temple de l'est. Avant et après le travail.



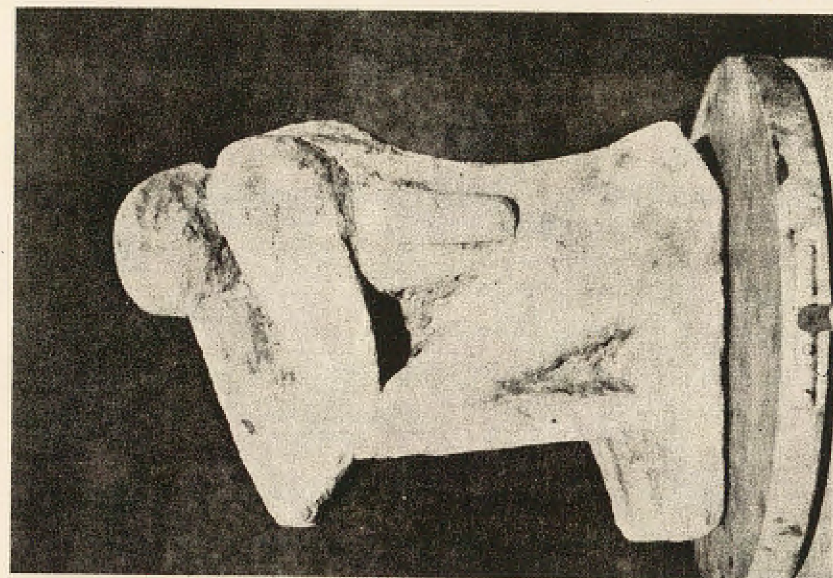


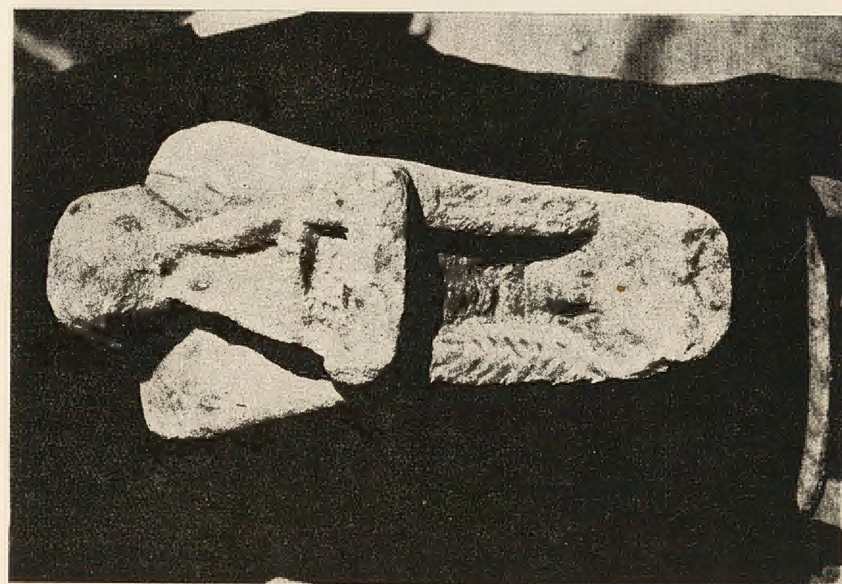
L'ouverture principale de la construction en briques cuites, murée telle qu'elle a été découverte et ouverte, montrant la disposition des alvéoles.

Pl. XI



La stèle d'Amenemhat Serer.





Ébauche d'une statue d'un joueur de flûte (?).

UNE PETITE COLLECTION DE PIERRES GRAVÉES

PAR

Dr ABD EL-MOHSEN EL-KHASHAB.

Une petite collection de pierres gravées en creux a été constituée par Monsieur Ali Abdel Hadi Bey, Député de Roda, Markez el Roda الروضة près de Mallaoui en Haute Égypte.

Ce sont :

1. Une pierre en *agate* ovale, de o m. 011 sur o m. 006; elle est sertie dans une bague d'or moderne et représente (Ἁρποκράτης) Harpocrate nu, debout à gauche, coiffé du modius ou du pschent, tenant une corne d'abondance et portant l'index droit à la bouche (pl. I, 1).

2. Une pierre en *cornaline* ronde de o m. 008 de diamètre; elle représente le buste d'Harpocrate (Ἁρποκράτης) à droite, portant l'index droit à la bouche, une corne d'abondance derrière lui (pl. I, 2, et l'empreinte en plasticine, pl. I, 2 *a*).

3. Pierre ovale qui ressemble au *diorite*, de o m. 020 sur o m. 010, représentant une Niké (Νίκη), (Victoire), debout à droite, demi-nue, écrivant sur un bouclier posé sur une colonne (pl. I, 3 et l'empreinte en plasticine, pl. I, 3 *a*).

4. Pierre en *agate* ovale, de o m. 015 sur o m. 008, sur laquelle (Ἐλπὶς) Elpis, l'Espoir laurée, avance à gauche, levant le pan de sa robe et tenant une fleur (pl. I, 4).

5. Autre représentation semblable mais sur *verre* (cf. *infra*) (pl. I, 4 *a*).

6. Pierre en *cornaline* ovale, de o m. 015 sur o m. 010. Deux soldats, tenant sceptre et bouclier, se regardent; entre eux deux enseignes militaires; au-dessus : EXERC. (en rétrograde) (pl. I, 5.)

7. Pierre en *cornaline* ronde, de o m. 008 de diamètre, représentant un buste de femme à gauche, diadémée (pl. I, 6 et l'empreinte en plasticine, pl. I, 6 *a*).

6. Pierre noire ronde, de o m. 005 de diamètre, représentant une figure courbée à gauche, tenant à la main un objet invisible. Une empreinte en plasticine (pl. I, 7).

En général il est assez difficile de dater les pierres gravées puisqu'elles ne portent aucune indication permettant une telle précision et on ne peut se baser que sur la parenté et la ressemblance qu'elles présentent avec des monuments dont les dates sont bien connues, autrement l'époque ne peut être déterminée que d'une façon très approximative.

Les pierres gravées, comme les sceaux, sont étroitement dépendantes de ceux qui les portent ou les fabriquent, soit par les signes spéciaux qui y sont gravés, soit par les représentations des Dieux ou Génies intimes en vogue à l'époque de leurs possesseurs, comme de nos jours les Saints qui nous protègent et nous bénissent.

Les caractéristiques de ces gravures sur les pierres sont donc locales et leur datation doit être basée sur le lieu et la période où ces représentations étaient répandues. On ne peut leur donner une date approximative que par comparaison avec des monuments historiques offrant des caractères similaires.

En Égypte du Ier au IIIe siècle de notre ère, c'est la monnaie locale *grecque impériale* appelée *monnaie d'Alexandrie,* frappée par les Empereurs romains, avec ses différents types monétaires ; ce sont aussi les monuments en terre cuite ou en bronze, découverts en Égypte sur divers sites historiques, qui nous aident à dater approximativement les pierres gravées de cette époque.

La plupart de ces gravures sur pierre sont semblables aux types monétaires représentés sur les revers de la collection des monnaies frappées à Alexandrie. La majorité de ces types est choisie dans la mythologie locale gréco-égyptienne de cette époque, c'est-à-dire du Ier au IIIe siècle de notre ère et peut-être parfois jusqu'au IVe siècle [1].

C'est ainsi que nous trouvons, représenté sur les monnaies, l'Harpocrate de la pierre n° 1.

---

[1] *B. M.* = S. Poole, *Cat. of greek Coins in the Brit. Museum. Cat. of the Coins of Alexandria and the nomes,* p. XXXIX sq. et J. Milne, *Cat. of Alexandrian Coins in Ashmolean Museum,* p. XXV sq., cf. aussi P. Graindor, *Terres cuites de l'Ég. Gréco-rom.,* p. 40.

Comme le dit Perdrizet : « Nul Dieu n'a été plus cher qu'Harpocrate à la piété populaire de l'Égypte gréco-romaine ; ses représentations se comptent par myriades dans les terres cuites votives [1]. » Les monnaies ont représenté différents types de ce dieu d'Alexandrie.

1°) Enfant nu, tenant une corne d'abondance, portant le doigt à la bouche ; sur la tête le modius ou le pschent ; il fait partie de la *trinité* comprenant Sérapis, Isis, Harpocrate sous Hadrien (pl. I, 8) [2].

2°) Jeune homme à demi-nu [3] se présentant comme le précédent (pl. I, 1 *a, c, b*). Sous Trajan et Hadrien on trouve le buste de cet Harpocrate coiffé du hemhem (pl. I, 8 *a*, 8 *b*) [4].

De même, la représentation de Niké écrivant sur un bouclier posé sur une colonne, est fréquente sur le revers des monnaies de plusieurs empereurs ; elle symbolise certainement une victoire romaine comme nous le prouve la monnaie de Claude II qui montre Niké écrivant sur le bouclier

---

[1] P. Perdrizet, *Les terres cuites grecques d'Égypte,* t. I, p. 27. Cf. aussi P. Graindor, *op. cit.,* p. 41.

[2] Un revers d'une pièce en bronze d'Hadrien représente un buste de Sarapis à droite, coiffé du modius ; en face autre buste d'Isis à gauche, coiffé du blé, cornes et plumes, avec nœud sur la poitrine ; au milieu, entre les deux, l'enfant Harpocrate nu, debout de face, regardant à gauche, coiffé du modius, avec l'index à la bouche. Audessous des trois un aigle, sur foudre, ailes déployées, de face, regardant à gauche, dans le champ, L IH, l'an 18 de son règne en 133-134 apr... Cf. *B. M.,* 749 ; Dattari, *Numi Augg. Alexandrini,* 1843 ; Vogt, *Die Alexandrischen Münzen,* p. 55 ; Milne, *op. cit.,* 1411. Cf. aussi *B. M.,* p. LXIV.

[3] La pièce avec Harpocrate nu [pl. I, 1 *a*] est datée de l'an LIΔ (14) du règne d'Hadrien en 129/130 apr., cf. Dattari, 1732-1724 ; Feuardent, *Numismatique ancienne. L'Égypte romaine,* 1337 ; Vogt, p. 52 (bronze). La pièce avec Harpocrate nu, s'appuyant sur colonne (pl. I, 1 *b*) est datée de l'an LIA (11) du règne de Domitien en 91/92 apr., cf. Dattari, 497-498 ; Feuardent, 886 ; Vogt, p. 21 (bronze). Celle d'Harpocrate à demi-nu (pl. I, 1 *c*) est datée de l'an LB (2) du règne d'Antonin le Pieux en 138/139 apr., cf. *B. M.,* 991 ; Dattari, 2240 ; Vogt, p. 63 (billon).

[4] Parmi les pièces portant le buste d'Harpocrate, il y en a une [pl. I, 8 *a*] datée de l'an L ЄNAT (9) du règne d'Hadrien en 124/125 apr. (billon), cf. Dattari, 1374 ; Vogt., p. 47 ; l'autre est datée de l'an L Γ (3) du règne de Constantin Ier (César) en 294/295 apr. (billon), cf. Dattari, 6065 ; Vogt, p. 175. Pour les autres types de ce dieu en terre cuite, cf. Perdrizet, *op. cit.,* p. 26 sq. et Graindor, *op. cit.,* p. 84 sq.

la date L A (la première année de cet Empereur) (pl. I, 10)[1]. Notre monument n° 3 doit se rapporter à un fait historique à moins que ce soit une sorte de scène mythologique représentant Niké indiquant une tête de Gorgone sur le bouclier (pl. I, 9)[2].

La représentation de l'Espoir (Elpis) de la pierre n° 4 est celle d'un type égyptien d'origine romaine archaïque[3]; elle est parfois tourellée comme l'Elpis d'Alexandrie sur la monnaie de la (pl. I, 12)[4], ou celle faisant partie du groupe égyptien comprenant l'Harpocrate de Mendès (pl. I, 13 + 13 *a*)[5], ou enfin l'Elpis ordinaire (pl. I, 11 + 12 *a*)[6].

Le type d'Elpis du n° 5 de cette collection n'est pas original; il est gravé sur verre et, au point de vue artistique, n'est pas de même qualité que celui de la pierre n° 4.

La représentation des deux soldats sur la pierre n° 6 est assez fréquente, à partir de l'Empereur Constantin Ier, sur les monnaies impériales qui portent alors la légende GLORIA EXERCITVS (pl. I, 5 *a*)[7]. La légende EXERC. en rétrograde de notre pierre fait penser qu'elle devait être le sceau d'un de ces militaires du IVe siècle de notre ère.

En ce qui concerne le buste féminin de la pierre n° 7, en comparant

(1) Cf. *B. M.*, 2324; Dattari, 5404; Feuardent, 3199; Vogt, p. 158; Milne, 4199; en 286 apr. (billon).

(2) Cette pièce est datée de l'an LΔ (4) du règne de Philippe Ier en 246/247 apr. (billon), cf. *B. M.*, 1971; Dattari, 4897; Feuardent, 2819; Vogt, p. 143; Milne, 3667.

(3) *B. M.*, p. LII.

(4) Cette pièce est datée de l'an LIA (11) du règne d'Alexandre Sévère en 231/232 apr. (billon), cf. *B. M.*, 1620; Dattari, 4297, Feuardent, 2495; Vogt, p. 131; Milne, 3063.

(5) Deux pièces représentant, Harpocrate de Mendes assis à gauche, tenant sceptre, devant le dieu Elpis debout. L'une est datée de l'an LIE (15) du règne de Trajan en 112/123 apr. (bronze), cf. *B. M.*, 459; Vogt, p. 33. L'autre est datée de l'an LIZ (17) du même empereur; en 113/114 apr. (bronze), cf. *B. M.*, 458; Feuardent, 1071; Vogt, p. 37.

(6) La pièce représente Elpis avançant à gauche; avec la légende ЄΛΠΙC CЄBACTH (pl. I, 12 *a*), est datée de l'an LIA (11) du règne Domitien en 91/92 apr. (bronze), cf. *B. M.*, 291; Dattari, 489-490; Vogt, p. 20; Milne, 501.

(7) Le droit de cette pièce représente : CONSTANTINVS NOB CAES avec buste de Constantin Ier, à droite, diadémé, porte manteau impérial (bronze). Cf. Maurice, *Monnaies Constantiniennes*, t. III, p. 110, XXVI, 15 aussi, Cohen, *Médailles impériales*, t. VI, p. 175 sq.

la coiffure avec celle des bustes des Impératrices Mamée (pl. I, 6 *d, e*) et Orbiana (pl. I, 6 *c*) sur les monnaies, sous Alexandre Sévère[1], et de l'impératrice Tranquilline CABTPANKYΛΛЄINACЄB (pl. I, 6 *b*), femme de Gordien III[2], on pourrait lui assigner une époque à peu près identique. Si on n'a pu l'identifier d'une façon précise, il semble bien qu'il représente une personnalité assez importante à cause du diadème qu'il porte.

Quant à la représentation de la pierre n° 8, s'il est difficile de se prononcer, on peut penser qu'il s'agit d'une pierre votive, un grand nombre de terres cuites de l'époque gréco-romaine présentant ce caractère[3].

Donc la parenté parfaite de ces pierres avec les monuments numismatiques nous autorise à les juger contemporaines de la période gréco-romaine de l'Égypte.

El-Khashab.

(1) Cohen, *op. cit.*, t. IV, pl. III, 32 + 41 et pl. II 12 + 68, de l'époque d'Alexandre Sévère en 223 et 225 apr. (grand et moyen bronze).

(2) Cette pièce est datée de l'an LZ (7) du règne de Gordien III en 243/244 apr. (billon), cf. *B. M.*, 1933-1934; Dattari, 4836; Feuardent, 2764; Vogt, p. 140.

(3) Cf. P. Graindor, *op. cit.*, p. 49.


1
1a
8
1c
1b
10
3
3a
9
2
2a
13
13a
4
11
8a
12
4a
5a
5
5a
8b
6b
6c
6
6d
6a
7
6e
12a

REMAINS OF THE KA-NEFER FAMILY,

A SCRIBE OF PTAH'S TEMPLE AT MEMPHIS

DURING THE XXVIth DYNASTY

BY

DR. A. BATRAWI.

The subject material of this Report was obtained from a number of underground burial-chambers situated on the southern side of the funerary causeway of the *Unas Pyramid* at Sakkara, the site of the necropolis of ancient *Memphis*. Its date has been referred to the XXVIth Dynasty, i. e., circa 700-600 B. C. One man among these burials had his name and title inscribed on the coffin. He was described as "*Ka-Nefer,* Scribe of the Temple of Ptah".

No evidence has been obtained that these burials were ever disturbed by tomb plunderers. Figure 1 is a diagram showing the arrangement of the chambers, dug 25 metres below the surface of the ground. It has to be pointed out however that (1) the two communications (*a*) and (*b*) in the diagram were not originally present and that they were obviously caused by the falling of a wall, in each case, on some date subsequent to the digging of the chambers; and (2) the presence of the shaft N, which has not been cleared out yet, was definitely established by locating both its upper and lower ends. It seems more than probable therefore that this group of burial-chambers had originally formed two separate tombs, one consisting of chambers B, C and F, in fig. 1, and the other including chambers A, D and E.

All the bodies discovered but one, viz., that found in chamber E, were in mummy-form, apparently well-preserved and encased each in

a wooden coffin, which had some inscriptions on its lid. Each one of the intact inscriptions included some prayers together with the name of the deceased and that of at least one of his or her parents. These

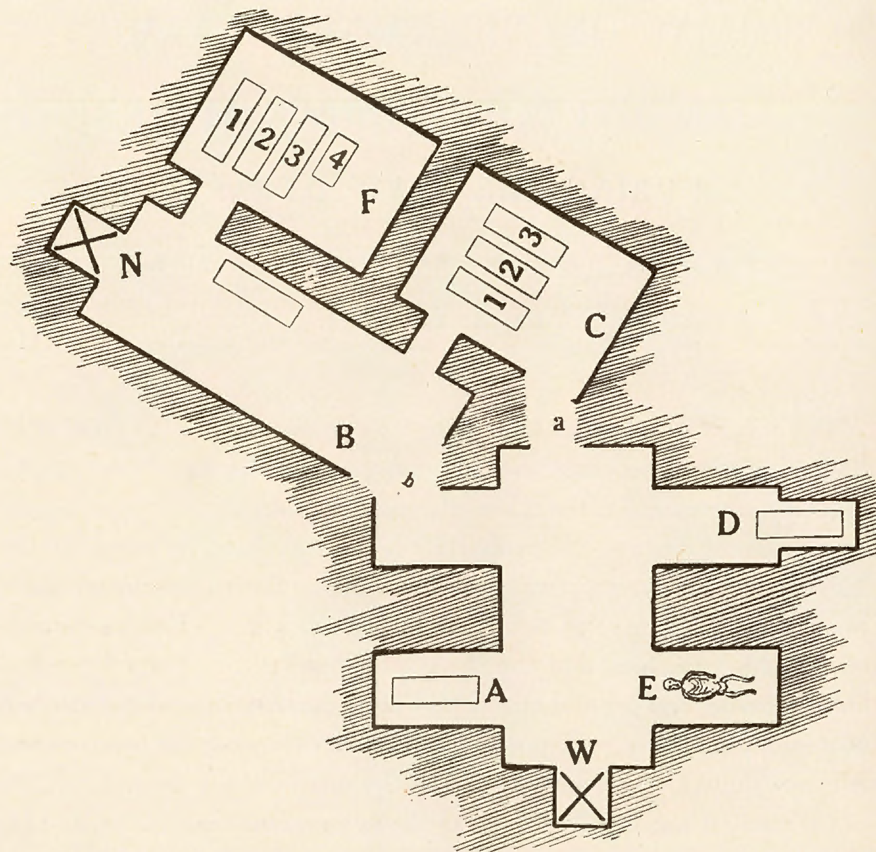


Fig. 1. — Plan of the Ka Nefer (shaft N) and An-Em-Hes (shaft W) tombs.

names suggest certain blood or marriage relationships between several members of this small group of people as can be seen from the following list.

Ist Tomb.

C_1, *Ankh-Hapi,* daughter or son of *Ka-Nefer* and *Nanes-Bastis.*
C_2, *Nanes-Bastis,* daughter of *Tayaouyaou.*

C_3, *Ka-Nefer,* son of *Isis-Rechiti.*
B, *Peset,* daughter of *Nanes-Bastis.*
F_2, *Nesi-Bastis,* daughter of *Isis-Rechiti.*
F_4, *Ka-Nefer,* son of *Ta-Amoun.*

IInd Tomb.

D, *An-Em-Hes,* son of *Ka-Nefer.*
A, *Tadi-Imhotep,* daughter of *Neith-Iiti.*

The possible relationship, as father and son, between *Ka-Nefer* (C_3), of the first tomb, and *An-Em-Hes,* of the second, is a tempting suggestion supported by the fact that the two tombs were so thinly separated from one another that the separating walls eventually broke down. The other possibility however, that *Ka-Nefer* the *Scribe* and the father of *An-Em-Hes* were not one and the same person, should by no means be overlooked.

State of Preservation.

All mummies looked alike showing that the bodies had been all treated in one and the same manner. Each mummy appeared as one sooty-black compact mass, pl. I. The surface covering of every mummy however was cracked in many places, and on removing a mummy out of its coffin it either broke in some place or else pieces of the covering fell away from the rest.

Examination of that black shell enveloping the body revealed that it consisted of a large number of layers of linen, in an advanced state of charring, impregnated and held together by a tar-like substance, pure layers of which were found intervening between the cloth layers. It was further noticed that the black substance contained in many places numerous small cavities most probably caused by air bubbles. The cloth and tar were so fused together that the structure so produced had to be removed piece-meal, and it was impossible, except on rare occasions, to separate the linen layers from one another.

As the removal of the outer covering was proceeded with a number of points became evident.

1) The upper limbs of all adult bodies were flexed at the elbow and the hands placed across the chest. In the case of the child F_4, the arms were fully extended and the palms were applied to the sides of the thighs.

2) Every one of the four limbs was found to have been separately wrapped, as was the trunk also, before the body as a whole was included in the final bandage. It was further noticed that the digits, whether of a hand or a foot, had been individually bandaged before the whole part was covered in by its special wrapping.

3) The enveloping wrappings of a mummy were not the same thickness all round the body. They were thinnest over the head and the soles of the feet. At those depressions usually present on the surface of the body—such as those found between the adducted and stretched lower limbs; at the flanks below the flexed elbows; above the shoulders on each side of the neck—linen was used in abundance, probably in the form of paddings, in order to smooth out all surface irregularities.

4) A considerable number of objects, mostly funerary statuettes, amulets, scarabs and possibly a few jewelleries, were found between the linen layers at the plane of the wrapped arms. These objects were uniformly found at three definite levels, viz., *a*) at the root of the neck, *b*) on the chest under the hands, and *c*) at the umbilical region. A dry onion was discovered, in a number of cases, between the thighs or legs, on the chest or on the lower jaw.

A very thin gold sheet was found between the bandages over the dorsum of the toes in several instances of adult mummies, both male and female. It was impossible however to determine whether there was a single sheet for each foot or (was there) a special leaf for each digit.

5) The soft tissues were extremely desiccated, even charred and discoloured. Where a part of the body had a bony framework, e. g., a limb segment or a piece of thoracic wall, a thin layer of dry tissue was all to be found between the bone and the wrappings. Occasionally muscular tissue was recognised as such.

6) All attempts, however careful, failed to demonstrate an embalmers incision owing obviously to the shrunken condition of the soft tissues

and to the abundance of tar applied to them. It was remarkable however to find in every case one or more curious objects, applied directly to the skin always above and in front of the left superior anterior iliac spine. The most constant object of these was a small oblong plate of green stone called "*mouth opener*". Another object, found in a number of cases, was a metal plate, probably composed of oxidised silver. In one case, that of C_2, was found a third object, which consisted of a small roll of unknown nature wrapped at one end by a sheath of gold-leaf.

The fact of these objects being constantly placed over the skin at that particular spot, which experience has shown to be a favorite site for the embalmers wound at various historical Periods, makes it more than probable that, in the present case, the curious objects already described were placed over an embalmers incision.

7) No recognisable organs were found within the abdominal or thoracic cavities. These cavities were filled instead with the tar-like substance, which was however of a less pure character. It seems to have been mixed with a certain proportion of mud. It is worthy of note here that the surfaces of the tar masses, filling the gutters on either side of the vertebral column or in the pelvis, were always concave. In some cases there was an incomplete septum between the thorax and abdomen indicating the position of the diaphragm at a rather higher level than normal.

8) Examination of the black filling of the body-cavity revealed in every case a number of rolls of various forms and sizes, which had suffered charring in variable degrees. In the light of knowledge based on other studies, it is almost certain that those rolls included the viscera, which had been removed, specially treated and then rolled before being replaced inside the body. Two nearly cylindrical rolls were usually found in the thorax, one on each side. A third, larger and more flattened roll was frequently found in the position of the liver; and a fourth flattened one was found either with the third or at the position of the stomach. A few more rolls, of smaller size were also found in the abdominal cavity.

The aorta and some of its branches, both thoracic and abdominal, were in some cases vaguely marked in the black filling of the body-cavity.

A large scarab, indeed the largest one of the group of scarabs collected from any one mummy, was invariably found buried in the tarry filling

of either the pelvic cavity or the left side of the thorax, pl. II, figs. 1 and 2.

9) The cavity of the mouth, nose and external auditory meatus were all filled with the same tarry substance and no special packing was observed. The mucous membranes lining these cavities together with the eyeballs and the nasal cartilages were all charred to an advanced degree.

The roof of the nose was in every case broken through, and the nasal septum, frequently damaged, was deviated to one or the other side. These defects were undoubtedly caused in the course of the operation for removing the brain. In a single case the roof of the right side of the nose was alone broken through.

The posterior part of the cranial cavity was invariably found occupied by a mass of the same tarry substance, the surface of which was found, when it was possible to inspect, to be concave.

The same substance was found in the vertebral canal, and it certainly reached there through the foramen magnum. The spinal cord and the meninges, both cranial and spinal, were greatly charred.

10) The muscular tissue looked, on examination, like resin; and the spaces of the cancellous bone were also occupied by a resin-like substance.

Description of Individual Bodies.

I. *Tomb of Ka-Nefer.*

C_1. *Female about 19 years.*

The sexing of this body was rather interesting. Examination of the skull, which was the first part of the skeleton to be exposed, suggested that it was female. Neither the hip bone nor the sacrum was on examination found typically female however. The limb bones were atypical also. Fortunately the perineal region escaped all damage, and it was possible to define the orifice of the vagina, which was however plugged with a mass of charred linen thickly impregnated with tar.

The occipital region of the skull was damaged owing it seems to having been cracked because of the high temperature of the tar that was introduced in the skull after the removal of the brain in the course of

the embalming process. The cranial dura mater, though still intact, is in an advanced state of charring.

The large scarab was found in the left side of the thorax opposite the angles of the 7th and 8th ribs, pl. II, fig. 2.

C_2. *Female past middle age.*

The upper right 2nd molar was diseased and only two root-stumps have remained.

C_3. *Old man.*

The pulp-cavities of many teeth are exposed. The lower right 1st molar is represented merely by two root stumps.

The surface of the frontal bone is studded by numerous bony elevations, only three of which are of appreciable size (about half a centimetre in diameter). They all seem to be periosteal formations, since the removal of one of them was very easy and left no evidence of connection with the deeper layers of bone.

Signs of osteo-arthritis are present at many joints, especially those of the vertebral column and pelvis.

B. *Old woman.*

F_1. This designation will be applied here to four individuals; only the adult one among them is represented in fig. 1. The other three were little children placed at the feet of the coffin of the adult. The four bodies were badly damaged. They will be numbered *a, b, c, d.*

a) Female about middle age.

The body was undoubtedly treated like any one of the intact mummies.

b) Child about 18 months old.

c) Child about 8-9 years old.

d) The existence of this child was only known by the presence of a repeated left temporal bone.

F_2. *Female about middle age.*

There is an incompletely closed metopic suture. The upper dental arch is visibly asymmetrical and this was due to the non-eruption of the upper left lateral incisor tooth, and not to its loss during life. The upper left 1st premolar tooth was diseased and its socket is partially eroded. The lower right 2nd premolar tooth was also diseased and only a stump remains.

F_3. *Elderly woman.*

Three osseous elevations, like those found on the skull of C_3, were also found on the frontal bone.

The large scarab was found in the abdominal cavity.

F_4. *Child about 7 years old.*

Mummified in the same way as the adult persons with but slight modifications.

II. *Tomb of An-Em-Hes.*

D. *Old man.*

The pulp-cavities of many teeth are exposed. Only a stump has been left of the upper left 1st molar tooth.

A. *Female about middle age.*

The upper 3rd molars are absent and seem to have never erupted.

The large scarab was found in the left side of the thoracic cavity opposite the angles of the 8th and 9th ribs. This scarab was damaged obviously as a result of heat.

E. *Female past middle age.*

No evidence of embalming was detected and just the bare skeleton, which was complete however, was found.

This skeleton exhibited some pathological conditions. The right humerus is appreciably deformed and shorter than the left. The shaft is unusually curved, with the concavity directed backwards and medially. The head of the bone was completely lost. The upper end of the shaft is irregular, enlarged and compressed anterio-posteriorly. The two humeral tuberosities are present. The upper end of the bicepital groove is occluded by a bony formation. The tendon of the biceps muscle must have been utterly damaged during life.

On the medial side of the posterior aspect of the deformed upper end of this bone, there is an area of eburnation, which is convex from above downward and concave from side to side, i. e., typically saddle-shaped.

A well-defined quadrilateral area is present on the upper aspect of the otherwise unaffected greater tuberosity of the same humerus.

The eburnated surface on the humerus fitted nicely with an eburnated surface, reciprocally moulded, on the deformed glenoid fossa of the right scapula. The quadrilateral area noted on the upper surface of the greater tuberosity of the humerus fitted, on the other hand, a depressed area on the under surface of the acromial process of the scapula.

The deltoid tubercle of this humerus is more marked and more extensive than the corresponding area on a normal female humerus of about the same size. The other muscular impressions and the girth of the bone are all clearly underdeveloped.

The right radius and ulna are appreciably thinner and weaker than the corresponding bones of the left side, though the difference in length is negligible (see Appendix). Similarly the right clavicle and 1st rib are less developed than those of the opposite side.

The picture detailed above suggests a destructive process which affected the right shoulder joint early in life, such as "suppurative arthritis" of infancy. The suppuration certainly destroyed the upper epiphysis of the humerus thus greatly impairing its growth in length. The head of the bone, having lost its blood supply, was certainly necrosed and eventually absorbed. The articular surface of the scapula was affected in a similar manner. Two false joints were secondarily formed, one between the shaft of the humerus and the glenoid part of the scapula, and the other between the greater tuberosity and the acromial process. Apart from the deltoid, which was overdeveloped, all muscles of the right upper limb seem to have undergone marked decrease in development.

The teeth of the same woman are very irregular and some of them are missing from the dental arches. The invisible upper central incisors lie buried in the hard palate.

The pulp-cavities of the two upper 1st molar teeth are freely opened as a result of attrition, and it is interesting to note that an alveolar abscess formed on the right side only. The two right incisor teeth, the left central incisor and left canine teeth are all missing from the mandible.

The dental arches are obviously smaller than normal and the teeth, having too little room, are crowded.

The skeletal measurements for this group are given in the Appendix at the end.

COMMENTS.

The material under consideration presents for study a number of fresh points, which are of certain anthropological interest.

Review of the available literature has completely failed to find any description of the treatment of the body after death during the *Late Saitic Period,* to which this group of bodies (XXVIth Dynasty) have been referred. Elliot Smith and Dawson (1924), who wrote the most comprehensive monograph in recent years on the subject of mummification in Ancient Egypt, made the following statement, "We know of no accurate descriptions of any mummies between this Period (XXIInd Dynasty) and the Persian occupation of Egypt, nor have we had facilities for examining any specimens".

Again Professor D. E. Derry, who reviewed the same subject in 1942, including all material discovered in Egypt after the first publication, wrote as follows, after his discussion of the embalming technique at the time of the XXIst Dynasty : "During the later Periods of Egyptian history, this careful preservation of the body fell gradually into disuse, and while perfect mummies of the Ptolemaic Period are found, many others consist of a pitch-like material enclosing the body, and rendering examination impossible".

In this way the Sakkara material fills a certain gap in the history of mummification in Ancient Egypt. The observations previously made on the state of preservation of the bodies give the first authentic information on the subject, and call attention to a number of points, which may throw some light on the embalming technique at other times.

Tar or pitch was never known to be used by the embalmers before Ptolemaic times, but now it has to be admitted that it was employed by them three centuries earlier. This new fact is important to remember because all pitch-covered mummies used to be considered of that date.

The impregnation of the external coverings of the mummies with tar, thus producing sooty-black masses, is absolutely peculiar to the XXVIth Dynasty material. Even in the Ptolemaic Period, when bitumen or pitch was commonly employed, its use was limited to the skin, and the bandages immediately next to it were but inadvertently soiled and corroded. Mummies of Ptolemaic date are indeed famous for the beauty of their clean and elaborate bandages, in contrast to the notorious lack of attention given to the care of the body itself.

The presence of the tarry substance in layers placed between those of the linen bandages strongly suggest that the tar was used in a liquid state and that it was painted or poured over the cloth as this was wrapped around the body layer by layer. The charring of the linen points out further to the fact that the tar was fairly hot when used. In view of the large number of linen layers applied to the body and the number of tar paintings needed, the bandage operations must have taken a considerable period, and this would partly explain the long time, mentioned in records of various dates to have been about 72 days (see Habachi, 1947), taken over the embalming process. A similar procedure, with resin or gum employed in place of tar or bitumen, was probably followed at earlier historical Periods.

The evisceration of the body through an abdominal incision, and the treatment of the viscera separately, were common practice throughout history. The removal of the brain through the nose started in the XVIIIth Dynasty, and the replacement of the treated viscera into the body was a practice that originated in the XXIst Dynasty or even earlier. So it will be sufficient here to note only some of the striking differences between the techniques of embalming in the XXIst and the XXVIth Dynasties.

The packing of the body under the skin, a regular practice of the earlier Dynasty, was not done in the later. Nor was the linen packing of the body cavities, or the inclusion of deity statuettes with the rolled viscera, done in the XXVIth Dynasty as was the custom in the XXIst. No hair was preserved in the Sakkara material. On the other hand the presence of one large scarab inside the body is peculiar to the XXVIth Dynasty specimens; indeed this is the only example of its kind on record.

The concave surfaces of the tarry masses filling the dependent hollows of the pelvic, abdominal, thoracic and cranial cavities have already been noted. The concavity of these surfaces may be explained by the surface

tension between the solid walls of those concavities and the viscid liquid-tar as the latter was cooling down. The condition of the tar in more than one place, the advanced charring of the linen bandage and the extreme desiccation of the soft tissues, all suggest that the body was indeed exposed to strong heat, and it may not be a far-fetched conclusion to believe that the body was actually immersed in the hot liquid instead of the latter being poured over or into the former.

This heat will also explain the resinous appearance of the muscles and the bone marrow, tissues which were just coagulated and not burnt.

The results of embalming in the present instance should be gratifying to all parties concerned. Apart from desiccation the body was completely preserved. The loss of features was remedied by moulding the face in the cartonnage and the lid of the coffin, pl. III.

The racial affinities.

The archaeological conditions in which the human remains under consideration were found, including the list of names previously cited, give them an unusual interest. Here we are dealing most probably with two families, the members of each of which were related to one another either by blood or at least by marriage. The degrees of relationships however are uncertain. Further the immediate contiguity of the tomb of *An-Em-Hes,* to that of *Ka-Nefer,* together with the fact that the name of the former's father and that of the latter himself are identical, both are very suggestive of intimate blood relationship between the two men. But the possibility of coincidence in this case, cannot be lightly disregarded.

It is worth noting in the first place that in each tomb was buried a single adult man only, while the rest were all women and children. This observation suggests that a tomb was not, at that time and place, a family property in the broader sense, but was rather a personal concern of one man and his dependents.

Now the racial affinities of each family will be studied separately and the results compared with one another. Owing to the small number

of individuals to be examined resort has to be made both to the anatomical and the metric methods of study.

The Ka-Nefer Family. The skeleton of *Ka-Nefer* himself did not present any striking anatomical peculiarities beyond that the individual bones were rather unusually heavy in comparison with the corresponding skeletal parts of earlier or later dates in this part of Egypt. The skull however exhibits some special features. Its facial part shows clearly some exaggerated traits which are not typically Egyptian. The face as a whole is flattened due obviously to the relatively low height of the nasal bridge and the inflation of the maxillae. The lower border of the external nasal aperture and the nasal spine are not markedly developed. The alveolar part of the maxilla is conspicuously large, especially in its anterior segment. The protrusion of the upper jaw however is by no means like the condition seen in typically negro skulls. These facial traits of *Ka-Nefer* are all nevertheless suggestive of some negroid element in his constitution. The neurocranium, on the other hand, is well expanded and of good size, and no negroid features were noticed. Such a combination of features in *Ka-Nefer's* skull is curious and may be explained either by admixture of two different racial types or by considering the peculiar features of the face as individual variations.

Another curious feature about *Ka-Nefer's* face is the thickening of the anterior walls of the alveoli of the incisor and canine teeth of the mandible, thus forming a conspicuous ridge in that region.

The other members of this family, available for examination, are all women and children. Nevertheless the enlargement of the anterior segment of the alveolar margin of the maxilla, is common to all intact skulls but one. The exception is that of *Nesi-Bastis* (F_2), who was apparently a sister (full or half?) of *Ka-Nefer,* where the whole face is evidently orthognathous owing probably to some intracranial distension as suggested by the persistence of the metopic suture.

The mandibular ridge, already noted in the case of *Ka-Nefer,* is also present to a moderate extent in the skulls of B, F_1 and C_2, and to a marked extent in the case of F_3. The relationship of F_3 to *Ka-Nefer* is unknown because her coffin was completely destroyed. But her skull indeed repeats all the peculiarities of the man's skull, including the bony

formations on the frontal bone, which were most probably pathological. It is very likely that F_3 was another sister of *Ka-Nefer*.

The family of An-Em-Hes. The skeleton of the man again exhibits no marked deviations from normal. The skull is obviously smaller in size than that of *Ka-Nefer*. The available nasal and maxillary parts of the face are however very much like the corresponding parts of *Ka-Nefer's* skull. On the other hand the mandibular ridge is completely absent in the present case. Thus the blood relationship between *An-Em-Hes* and *Ka-Nefer,* the scribe, remains no more than a possibility.

The skull of body A, who was probably the wife of *An-Em-Hes,* is obviously different from those of all the women here examined. It is very small in size, and the nasal and maxillary regions of the face are unusually small too. Strangely enough however the mandibular ridge is markedly developed in this case.

The third skull in this group is unsuitable for comparison with the others because the condition of the teeth is quite unusual and the critical part of the face is adversely affected.

The small number of specimens available for each sex prohibits any detailed statistical study. Crude examination however of the measurements for the female members of the *Ka-Nefer* family reveals on the whole a gratifying homogeneity, suggesting that they all belonged to one racial stock. Further the family relationship are nicely expressed. Comparing pairs of corresponding measurements there is found, in the case of a considerable number of characters, a great similarity, reaching identity in some instances, between each pair. If in one comparison a pair of corresponding measurements were not sufficiently similar to one another, either of them will be found to compare favourably to the corresponding measurement in another comparison.

The most outstanding exceptions to these findings are $100 \frac{NB}{NH}$, in the case of B, and N <, in the case of F_3. The latter case has already been explained, but the former one is not so easy to explain unless there was some negro element in the ancestry of that woman. The limb segmental ratios do lend some justification for such an assumption. Values of the same level for these characters however apply to the Predynastic Egyptians and to Ancient Nubians (See Batrawi 1946).

The measurements for the *An-Em-Hes* family present a mixture of contradictory evidence. The limb segmental ratios point to a negroid element in the constitution of each member of it. The dimensions of the neurocranium are unusually small. The cranial index for the two women, however, is the farthest from Negro standards.

It is worth noting here that, for most characters, the measurements of E are intermediate between the corresponding measurements for A and D. This may justify suggesting that E was daughter to the other two.

There is no more light shed on the relationship between *An-Em-Hes* and *Ka-Nefer,* and the whole evidence is inconclusive.

I wish here to express my grateful thanks to Dr. É. Drioton, Director General of the Department of Antiquities, Cairo, for all the generous help he kindly gave me.

It is with a sad heart that I have to write in memory of, and not to offer my thanks to the discoverer of the material studied here, the late Abdussalam M. Hussein, whose premature death has been deeply lamented by archaeologists and architects everywhere, and to me was a great personal loss of a dear friend.

Dr. A. Batrawi.

REFERENCES.

Batrawi, A., 1946, *The Racial History of Egypt and Nubia,* Part II, *The Journal of the Royal Anth. Institute.*

Derry, D. E., 1942, *Mummification, Methods Practised at Different Periods, Annales du Service des Antiquités de l'Égypte,* t. XLI.

Elliot Smith, G., Dawson, W. R., 1924, *Egyptian Mummies,* Allen and Unwin, Ltd.

Habachi, L., 1947, *A statue of Osiris, etc. Annales.*

Skeletal Measurements of the Ka-Nefer and An-Em-Hes Families.

No.	L	B	B′	H′	S'_1	S'_2	S'_3	S_1	S_2	S_3	S	U	fml	fmb	L B	G L	G′H	J	G B	N B	N H′	O_2, L	O_1, L
C_3 ♂	187.5	141.5	95	134.5	115.5	108	104	130	118	122	371	509	34	29.5	101.5	100	73.5	126	98	25	52	34	39
C_2 ♀	177	137	96.5	133	105	103	102.5	118	111	119	347	501	38	30.5	102	—	—	—	—	—	—	37 Rt	42 Rt
C_1 ♀	176 ?	131 ?	99.5	131	104	—	—	121	—	—	—	492	34	29.5	100.5	98	64.5	—	88	24.5	49.5	33.5	41
B ♀	177	136.5	98.5	135	112.5	107	97.5	127	121	116	364	499	37	31.5	102	96.5	67.5	121	98.5	28	48.5	33.5	41
F_2 ♀	176.5	134	98.5	131	108	114	95.5	125	126	114	365	505	33	29	98	86	68	125	92 ?	24	49.5	33.5	39.5
F_3 ♀	183	139	88	135.5	112	114	103	126	125	124	375	508	35.5	30.5	100	95	70	119	89	23.5	45.5	30.5	39
D ♂	176	130	91	123	103.5	106	96	116	118	111	343	488	38	30.5	99	100 ?	71 ?	122	—	25	52.5	33 Rt	40 Rt
A ♀	164	132.5	95	111.5	109	102	85	122	114	101	336	468	30	25.5	92	88	70.5	112	84	20.5	55.5	36	41
E ♀	168.5	132	91.5	122	102	108	92	119	118	111	349	485	34	27.5	91	89	70 ?	114	82	—	52	31.5	40

No.	$100\frac{B}{L}$	$100\frac{B'}{L}$	$100\frac{B}{B'}$	$100\frac{fmb}{fml}$	$100\frac{NB}{NH'}$	$100\frac{O_2}{O'_1}L$	A <	B <	N <	M <	M L	Big.	Bic.	rh	rb	Fem. Rt max	Tib. Rt max	$100\frac{Tib.}{Fem}$	Hum. Rt	Rad. Rt	$100\frac{Rad}{Hum}$	STATURE
C_3 ♂	75.5	71.2	105.2	86.8	48.1	87.2	68°.5	44°	67°.5	127°	71	99	118	60	31	417 Lt	348	83.4	293	223	76.1	1601
C_2 ♀	77.4	75.1	103	80.3	—	88.1	—	—	—	126°.5	74	87.5	113	54	32.5	426	349 ?	81.9	—	—	—	1569
C_1 ♀	74.4 ?	74.4	100 ?	86.8	49.5	81.7	72°	39°	69°	131°	68	91.5	108	53	32	447	358 Lt	80	—	—	—	1598
B ♀	77.1	76.2	101.1	85.2	57.5	86.6	73°.5	40°	66°.5	134°	67	88.5	112	53.5	31	410	332	81	290	217	75	1527
F_2 ♀	75.9	74.2	102.3	87.9	48.5	84.8	76°.5	43°.5	60°	125°	76	91	116.5	56	29.5	403	332	82.4	286 Lt	—	—	1519
F_3 ♀	76	74	102.6	86	51.6	78.2	75°	40°	65°	133°	70	94	115	57	30	408	332	81.4	289 Lt	—	—	1525
D ♂	73.9	70	105.7	80.3	47.1	82.5	68°	43°.5	68°.5	127°	72	90	112	62	31.5	438	363	82.9	317 Lt	—	—	1641
A ♀	80.8	71.2	109.8	85	36.9	87.8	67°.5	47°.5	67°.5	118°	72	75.5	102	57	32	412	348	84.4	287	220	77	1547
E ♀	78.3	72.4	108.2	80.9	—	78.8	67°	47°	67°	125°.5	71.5	90.5	109	57	30.5	380	328	86.3	283 Lt	217	76.2	1493
																			227	214 Lt		

APPENDIX.

The cranial measurements were taken and labelled after the Biometric School, London.

The mandibular abbreviations are:

M< = Mandibular angle.
M L = Mandibular length.
Big = Bigonial breadth.
Bic = Bicondylar breadth.
r h = Ramus height.
r b = Ramus breadth.

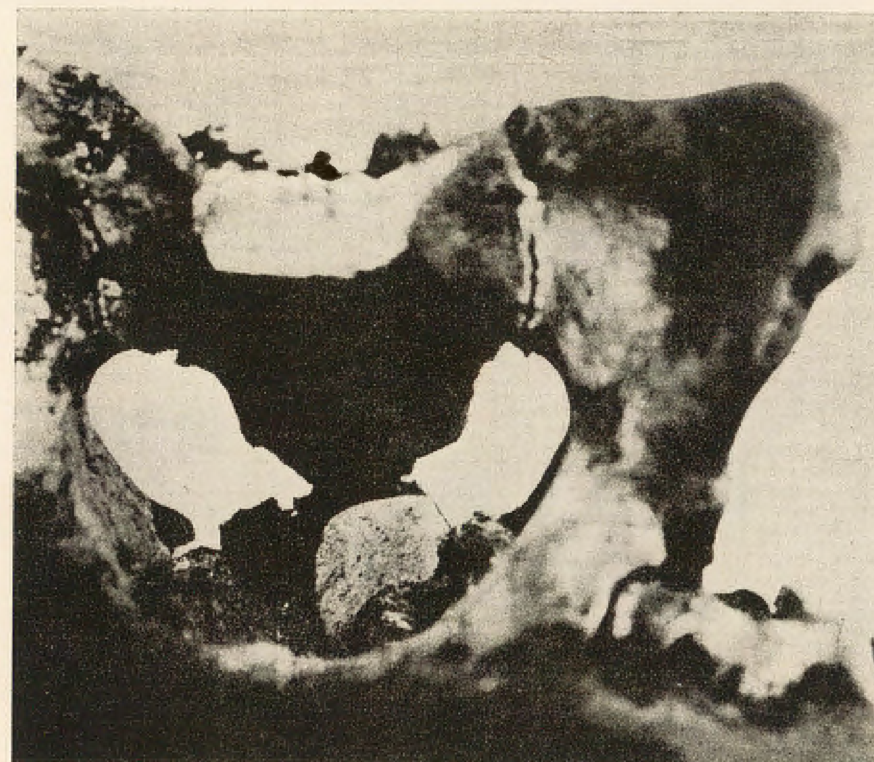
The abbreviations for the long bones are self-evident.

All absolute measurements are in millimetres.

Rt = Right, and Lt = Left.



Nearly complete mummy.



1
Large scarab in pelvis (C 2).



2
Large scarab in chest (C 1).



Coffin-lid and Cartonnage mask (C 2).

WAS ANUKIS CONSIDERED AS THE WIFE OF KHNUM OR AS HIS DAUGHTER?

BY

L. HABACHI.

Among the numerous rock inscriptions on the island of Sihêl which contain royal names, there are two graffiti close to each other and closely related from many points of view. One of these (De Morgan, No. 39) [1] depicts Senusert III before Anukis (fig. 1), while the other (De Morgan, No. 40) [2] shows Neferḥōtep I in the presence of the same divinity (see fig. 2). In both scenes the goddess is represented with her peculiar head-dress standing and holding the *ʿnḫ*-sign in one hand and seizing with the other the same sign near to the king's nose [3]. The king is represented standing, crowned with the double crown, dressed in the short kilt and holding in one hand the *wꜣs*-sceptre and in the other the mace-headed stick [4]. The inscription referring to the king and the goddess and that explaining the gesture of the goddess towards the sovereign are identical [5]. If we remember, moreover, that the two graffiti are

---

[1] See De Morgan and others, *Cat. mon. et inscr.*, 1, 87; L., *D.*, II, 136 *b* and K. Sethe, *Aegyptische Lesestücke*, 85, lines 10-12 (given No. 112 by Weigall).

[2] De Morgan and others, *op. cit.*, 1, 87; L., *D.*, II, 151 *g* and Text IV, p. 126 [17] (given No. 111 by Weigall).

[3] In both scenes, De Morgan has overlooked the *ʿnḫ*-sign held near to the king's nose.

[4] In the scene depicting Neferḥōtep I, the king is shown by De Morgan holding the *ʿnḫ*-sign instead of the mace-headed stick.

[5] The grouping only is somewhat different in few places. The inscription referring to the king and the goddess means "King of Upper and Lower Egypt... beloved of Anukis, the favourite of her mother". That explaining the gesture of the goddess towards the king can be rendered "I gave to thee life, stability and prosperity like Rēʿ forever".

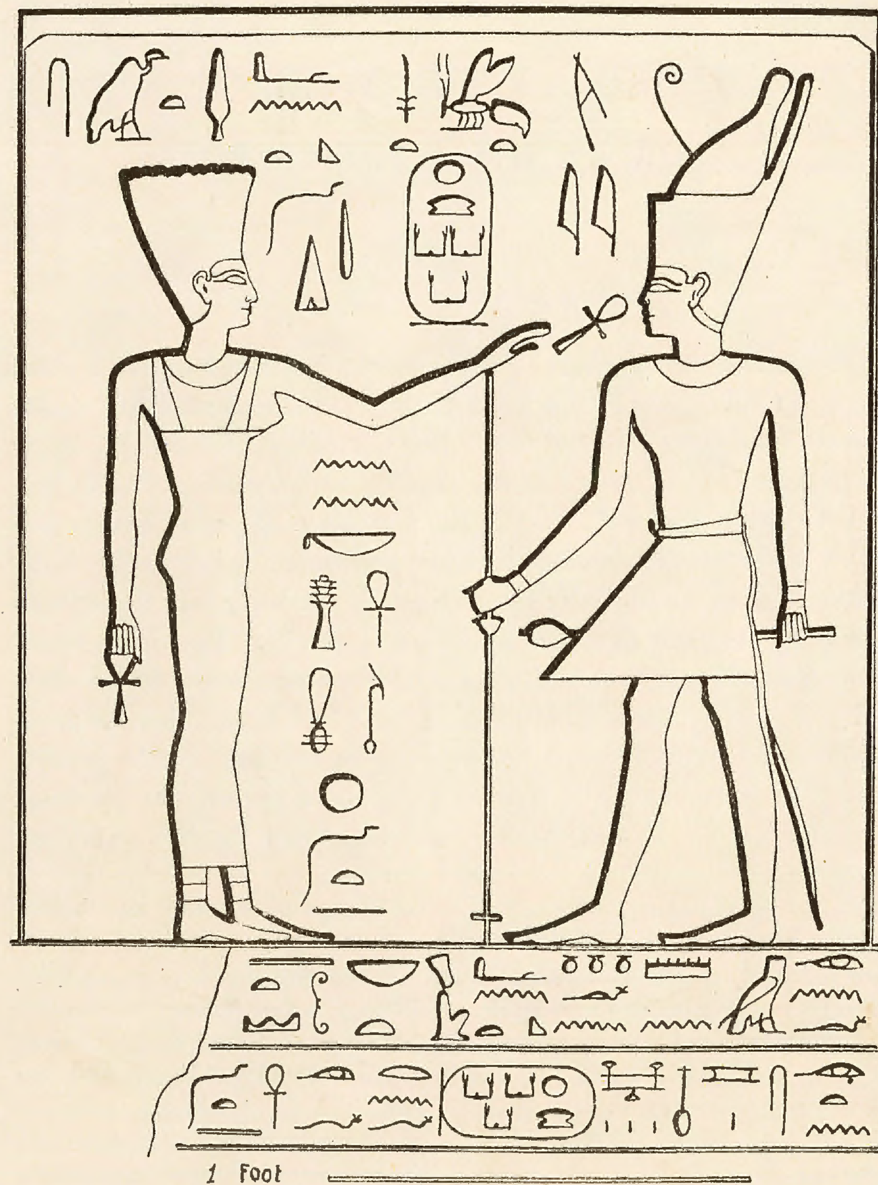


Fig. 1.

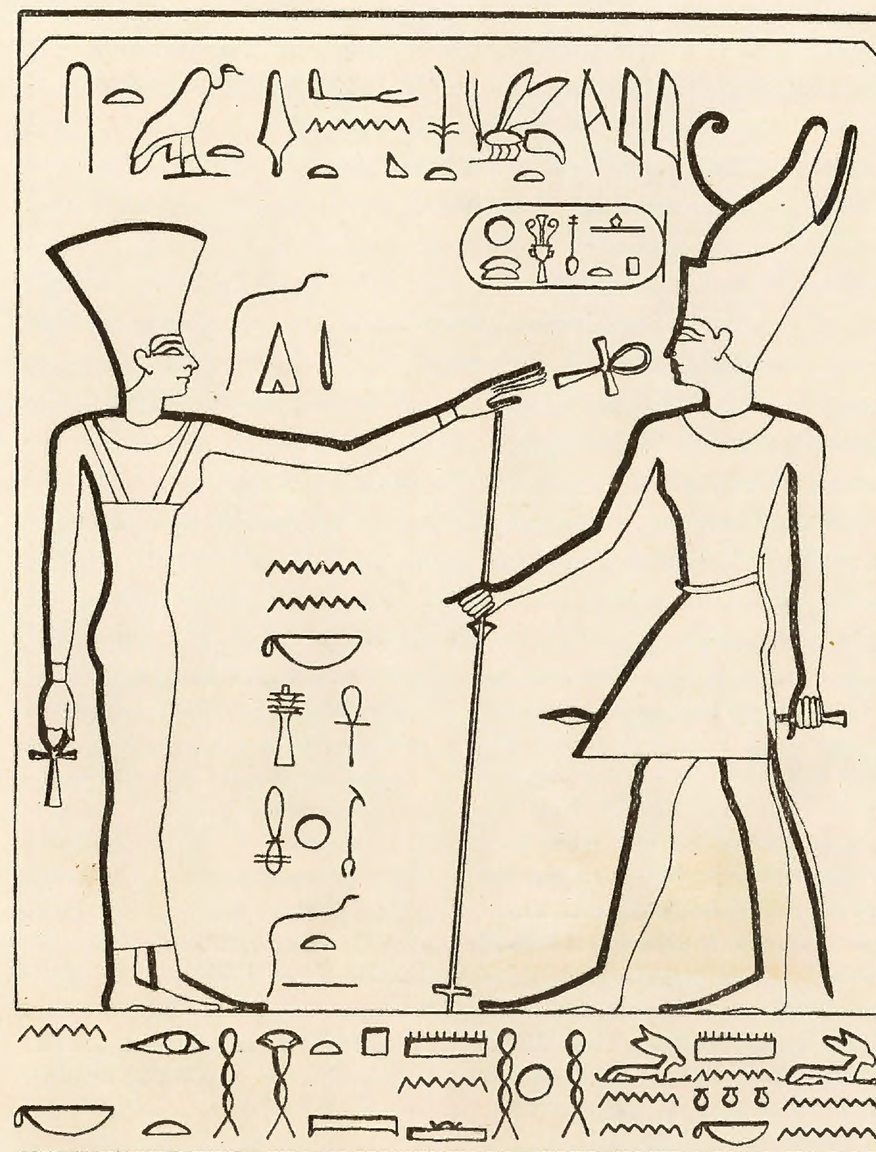


Fig. 2.

engraved close to each other and that the size of the corresponding figures in each are almost the same, we cannot help thinking that the scene depicting Neferḥōtep I was inspired by that of his great predecessor [1]. It is true that the inscriptions underneath are different, but this may be due to the fact that in the inscription of Senusert III is recorded the digging of the canal in the Cataract region; this being a work which Neferḥōtep I could not boast of [2].

That the scene depicting Neferḥōtep I was inspired by that of Senusert III is again supported by the unusual epithet which refers to the goddess in both scenes. There she is styled [hieroglyphs] [3]; an epithet which, as far as I remember, is not met with in any other text, at least in the district of Aswân. K. Sethe who published the text accompanying the scene of Senusert III in the *Aegyptische Lesestücke,* p. 85, refers to this epithet in his *Erlaüterungen* [4] as *Beiname der Ortesgöttin von Sehêl, der Anukis,* without adding anything to show its exact meaning.

We can, however, consider this surname or epithet to mean "the favourite of her mother". It is known that the word *i͗3mt* forms an

---

[1] The height of the goddess is almost 1 foot 8 inches and that of the king is 2 feet in both scenes. It is not strange that a king of the XIIIth Dynasty should imitate a scene engraved by one of the kings of the XIIth Dynasty as the former kings were so keen to imitate their predecessors. Dr. Ét. Drioton was so kind to attract my attention to the reliefs depicting the *Ḥb-sd* festival made by Senusert III (Cairo Mus. 36497 and 36497 A) and those of Amenemḥēt-Sebkhotp II at Medâmûd (36496, 36496 A) which are equally a copy of the previous ones, though of quite an inferior workmanship. In Sihêl itself Neferḥōtep I engraved some of his names beside each of the inscriptions left by Senusert III; a fact which shows his interest in the monuments of his great predecessor.

[2] The inscription below Senusert III means "He made as his monument to Anukis, mistress of Nubia making to her a canal, whose name is "The-Roads-of-Khā'-kau-rē'-are-Beautiful", he made (the ceremony of) living forever". It is to be noted that there is no lacune at the end of the first line, contrary to what De Morgan, Lepsius and Sethe recorded. The inscription of Neferḥōtep means "Your monuments shall exist as long as eternity exists and as long as heaven remains, there shall persist what you have made".

[3] In the scene of Senusert the [hieroglyphs] after *mwt* is not recorded, as the [hieroglyphs] before stood for that in both *i͗3mt* and *mwt.*

[4] P. 140.

element in some epithets of princesses and queens in different periods such as [hieroglyphs] *great of favour* and [hieroglyphs] *mistress of favour* [1], but the word [hieroglyphs] is not known in such epithets. How can we, therefore, understand that epithet?

Anukis, whose principal place of worship was at Sihêl has been considered to be one of the two wives of Khnum [2], the chief god of the Cataract district; the other wife being Satis, mainly worshipped in Elephantine. The triad of that district being formed of a god and two wives is thus quite different from the triads in the different religious centres of Egypt which are usually composed of a god, his consort and their son. That Satis and Anukis should be both considered to be the wives of Khnum has nothing to justify it and it is not known why were they so considered. Examining the different reliefs in which the triad of the Cataract appears, we see that it is almost always represented as having Khnum in the front, then Satis and Anukis [3]. Even in Sihêl where Anukis is the main goddess [4], we see that they figure in the same order opposite Ramesses II (De Morgan, No. 153) [5] and before an official of the reign of Ramesses VI (De Morgan, No. 132) [6]. In other inscriptions she is represented with only one member of the triad, but here again she is seen behind that member. Thus we see her following Khnum before two unnamed officials (De Morgan, No. 122) and before a scribe called Userhēt (De Morgan, No. 171). She is also depicted following the goddess Satis in presence of Menkheper, the royal messanger and the head of the horses of the Lord of the Two Lands, *temp.* Ramesses II (De Morgan,

---

[1] These epithets seem to have been first given to princesses and queens in the M. E. see *Wb.,* I, 80, 5 and 6.

[2] For example, Ét. Drioton, *The Egyptian Religion* in R. Engelbach, *Introduction to Egyptian Archaeology* pp. 180, 185. Samuel A. B. Mercer in *The Religion of Ancient Egypt,* p. 212 considers her to be sister of Satis and associate to Khnum.

[3] See for example De Morgan, *op. cit.,* p. 7 and 49.

[4] In this island the goddess is represented alone in the scenes reproduced in De Morgan and given the numbers 5, 7, 31, 39, 40, 79, 124, 144, 146, 147, 152, 169, 174, 176, 179, 193 *bis,* 199, 200, 201, 203, 220 and 230.

[5] Inscription of Ḥuy, the viceroy of Kush given No. 215 by Weigall.

[6] Inscription of Bakenkhons, first prophet of Khnum before Amon-Re', Khnum, Satis, Anukis and Ramesses VI.

No. 138) (1). Only in one of the inscriptions recording the canal dug by Thutmosis III (De Morgan, No. 218) (2) do we see her depicted preceding Khnum in front of the king who is followed by Satis. But this may be considered as an exception; the regular way either in Sihêl or in any other place is that she should follow the members of the triad, whether they are represented alone or together. Such a way of representation should look quite strange if we assume that Anukis and Satis were the two wives of Khnum. Again we have to remember that the Egyptians believed in triads formed of a god, his wife and their offspring; such an order would fit for the Cataract region if we consider Anukis as the daughter of Khnum and Satis.

In such a case we can have an explanation to the epithet given to Anukis in the graffiti of Senusert III and Neferḥōtep I. Taking it as meaning "the favourite of her mother", we can understand that the word mother refer to the goddess Satis. An important proof to this theory is afforded by a passage in a stela of the Middle Kingdom of *the Wꜥrtw of the Nubians ʾIyneni, the deceased born to Sent who is made for Ḥeḳa-ib the blessed* (3). In this stela we read *O ye living... mayest thou say an offering which the king gives (to) Satis, mistress of Elephantine, (to) Anukis the beloved of her mother (and to) Khnum lord of the Cataract region that they may give an invocation-offering (consisting of) bread and beer,* etc. In this stela which came undoubtedly from the district of Aswân and which is now kept in Berlin Museum (No. 19500) (3), the epithets referring to Khnum and Satis are common, but that of Anukis is quite unusual. Satis is mentioned first, then Anukis and Khnum which is not the usual order in which they appear in similar texts, but this might have been done intentionally to show that the word *mwt·s*

(1) Given No. 206 by Weigall and published also by Mariette, *Voyage,* 72 [52] and L., *D.,* III, 175*k* and Text IV, p. 125 [5] with B.

(2) Given No. 278 by Weigall.

(3) *Aegyptische Inschriften aus den Königlichen Mus. zu Berlin,* I, 260.

which enters in the epithet of Anukis used to refer to Satis whose name was mentioned first.

From all this it can be seen that the theory accepted now that Anukis was one of the two wives of Khnum has nothing to justify it whereas that given here that she was the daughter of Khnum and Satis is supported by the way she is represented with them and by such epithets discussed here as "favourite of her mother" and as "beloved of her mother" where the word "mother" can only refer to Satis. Therefore we have to consider that the triad of the Cataract region was formed of a god, his consort and their child like all the triads of Egypt with the sole difference that in that region the child is a daughter instead of the usual son.

L. Habachi.

UN NOUVEAU FRAGMENT
DU SARCOPHAGE DE MERYMÔSÉ

PAR

ZBYNĚK ŽÁBA.

I. Le Musée national de Prague a acquis, en 1948, un fragment de sarcophage en granit gris foncé, qui porte actuellement le numéro d'entrée 19/48.

Tout ce que j'ai pu apprendre sur l'origine dudit fragment, c'est qu'il faisait jadis partie de la collection de Gödel-Lannoy, ancien diplomate au service de la monarchie austro-hongroise en Orient ; il passa ensuite entre les mains de M. Victor Cais, qui en fit don à M. Jaromír Šlechta. C'est à ce dernier, qui a cédé cette pièce au Musée national, que je dois tous ces renseignements.

Le fragment en question provient du côté droit de la cuve du sarcophage intérieur [1] de Merymôsé [2] (Mry-mś), vice-roi de Nubie sous Amenhotep III. Le fragment de Prague se raccorde à celui du Musée britannique qui figure en bas, à droite, sur la planche XVII de la publication de

[1] Cf. Varille, *Les trois sarcophages du fils royal Merimes,* in *Ann. Serv.,* XLV, p. 1-15 et pl. I-XI.

[2] Cf. Reisner, *The Vice-roys of Ethiopia,* in *J. E. A.,* VI, p. 33-34 ; Gauthier, *Les « Fils Royaux de Kouch »,* in *Rec. trav.,* XXXIX, p. 194 sqq. ; Varille, *Le tombeau thébain du vice-roi de Nubie Merimes,* in *Ann. Serv.,* XL, p. 567-570 et pl. LIX ; Varille, *Deux fragments d'inscriptions du vice-roi de Nubie Merimes,* in *Ann. Serv.,* XXXIII, p. 83-84 ; Varille, *Une stèle d'Amenemouia, porte-sandales du fils royal Merimes* (Liverpool n° 25, in *Ann. Serv.,* XLV, p. 33-34 et pl. XII.

M. I. E. S. Edwards[1], et dont nous présentons la photographie en face de celle du fragment de Prague (fig. 1 et 2).

La figure d'Anubis de notre fragment, de même que la première colonne de texte dont le début se trouve sur le couvercle (Edwards, *op. cit.*,



Fig. 1. — Fragment du British Museum.

p. 16, F-G : [hiéroglyphes]), sont à rattacher au fragment du Musée britannique. Notre texte [hiéroglyphes] est remarquable en ce qu'il mentionne une fonction de Merymôsé jusqu'ici inconnue ; Merymôsé fut ainsi non seulement *Directeur du Travail de construction d'Amon*[2], comme on le savait déjà, mais aussi *Directeur de*

[1] Edwards, *British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, etc.*, Part VIII (1939).

[2] Voir p. ex. le sarcophage extérieur, quatrième bande du côté gauche (cuve).

tous les Travaux de construction du Roi. En ce qui concerne la portée de ce détail, voir la section II de cet article.

Les deux dernières colonnes verticales qui terminent le fragment de Prague ([hiéroglyphes]) se rap-



Fig. 2. — Fragment de Prague.

portent à une figure de Douamoutef, à laquelle était jointe une troisième colonne que nous pouvons, d'après d'autres sarcophages et d'après le chapitre CLI du *Livre des Morts*, restituer comme il suit : [hiéroglyphes] (cf. le fragment du sarcophage médian[1], Edwards, *op. cit.*, pl. XIX, qui se termine par [hiéroglyphes]). Le fragment où figuraient cette

[1] « Outer coffin » chez Edwards, *op. cit.*; cf. Varille, *Ann. Serv.*, XLV, p. 3.

troisième colonne et la représentation de Douamoutef n'a malheureusement pas encore été retrouvé.

II. Revenons maintenant au nouveau titre de Merymôsé. Il va sans dire que, notre connaissance de la portée exacte des fonctions et des titres égyptiens étant encore insuffisante, il est fort difficile d'établir avec certitude quel était l'ordre de succession des étapes, quelle fonction l'on cessait d'exercer au moment où l'on accédait à une autre, quels titres apportait une nouvelle fonction, ou bien encore quels titres l'on perdait dès que l'on en recevait d'autres.

Je me contenterai de dresser la liste des titres de Merymôsé, en m'efforçant d'y mettre un peu d'ordre :

Administration du clergé d'Amon.	Administration royale.
	Scribe Royal.
Préposé au Bétail d'Amon.	*Préposé aux Scribes royaux.*
Directeur des Travaux de construction pour Amon.	*Directeur de tous les Travaux du Roi.*
Préposé aux Pays aurifères d'Amon.	*Fils Royal, Préposé aux Pays étrangers de Kouch sur toute leur étendue*, var. : *Fils Royal de Kouch, Préposé aux Pays étrangers du Sud.*
	Porte-flabellum à la droite du Roi.

Merymôsé avait donc commencé sa carrière, dans l'administration du roi, comme *Scribe Royal* et il était devenu successivement *Préposé aux Scribes Royaux* et *Directeur de tous les Travaux de construction du Roi*. Il est à peu près certain qu'un vice-roi de Nubie ne pouvait plus exercer la fonction de *Directeur de tous les Travaux de construction du Roi* (var. *Directeur des Travaux de construction dans la Haute et dans la Basse Égypte*). Pour ce qui est du titre élevé *Porte-flabellum à la droite du Roi* que Merymôsé fut le premier à porter parmi les vice-rois de Nubie, il se peut qu'il ne l'ait reçu qu'en sa qualité de *Fils Royal de Kouch;* il ne le fait du moins pas valoir, sur la stèle de Semneh qui paraît dater de l'an 5 d'Amenhotep III, c'est-à-dire d'un temps de très peu postérieur au début de sa vice-royauté. Y aurait-il lieu de voir ici la récompense à son mérite d'avoir si bien coopéré à la répression de la révolte d'Abhat?

Il existe pourtant, me semble-t-il, un critérium pour trancher la question de la simultanéité des fonctions. Nous trouvons trois personnages qui furent pourvus de titres identiques sous le règne d'Amenhotep III. Ce sont : 1° le prédécesseur de Merymôsé, le *Fils Royal de Kouch* Amenhotep ; 2° Merymôsé lui-même ; et enfin 3° le célèbre sage Amenhotep dit Houy, fils de Hapou.

Amenhotep [1] fut *Préposé au Bétail d'Amon, Directeur de Travaux de construction dans la Haute et dans la Basse Égypte, Surintendant de l'écurie de sa Majesté, Fils Royal de Kouch, Préposé aux Pays étrangers du Sud,* brave du Roi, loué du dieu bon, *Scribe Royal* [2].

Amenhotep, fils de Hapou, fut entre autres *Porte-flabellum à la droite du Roi, Directeur de tous les Travaux de construction, Préposé au Bétail d'Amon dans la Haute et dans la Basse Égypte, Chef des Scribes Royaux, Sous-chef des Scribes Royaux, Scribe Royal* [3].

Or il est impossible que ces trois personnages aient simultanément exercé les fonctions identiques qui figurent dans leurs titulatures. Je crois donc que l'on peut établir la succession de ces personnages comme il suit :

Amenhotep, qui commença comme *Scribe* dans l'administration royale, devint probablement *Surintendant de l'écurie de sa Majesté* immédiatement après la mort d'un autre Amenhotep, *Gardien personnel* du roi Toutmôsé IV et *Surintendant de l'écurie de sa Majesté* dont nous connaissons la stèle funéraire (Sharpe, *Inscriptions,* I, 93). Quand Ousirsatit était vice-roi de Nubie (également sous Thoutmôsé IV), notre Amenhotep exerçait la fonction de *Directeur des Travaux de construction dans la Haute et dans la Basse Égypte* et celle de *Préposé au Bétail d'Amon*. Lorsqu'Amenhotep devint vice-roi de Nubie (*Fils Royal de Kouch,* premier des vice-rois de Nubie qui ait joint la spécification «*de Kouch*» au titre de *Fils Royal,*

---

(1) Cf. Reisner, *op. cit.*, p. 32-33 ; Gauthier, *op. cit.*, p. 192-194 ; Wolf, *Amenhotep, Vizekönig von Nubien,* in *Z. Ä. S.*, 59, p. 157-158.

(2) Mariette, *Monuments divers,* pl. 70, n° 11, cité par Gauthier, *op. cit.*, p. 194.

(3) *Ann. Serv.*, II, 272, 281-284 ; IV, pl. V-VI et Mariette, *Karnak,* 36, 37 ; de Rougé, *Inscriptions hiéroglyphiques,* XXIII - XXVIII ; Brugsch, *Thesaurus,* VI, 1292-1298.

obligatoire jusqu'à son temps), ce fut Merymôsé, *Préposé aux Scribes Royaux* qui devint *Directeur de tous les Travaux de construction du Roi* (ayant peut-être déjà exercé la fonction de *Directeur des Travaux de construction pour Amon*). Lorsque Merymôsé succéda à Amenhotep dans la fonction de *Fils Royal de Kouch,* dans les premières années du règne d'Amenhotep III, Amenhotep dit Houy, fils de Hapou, devint *Directeur de tous les Travaux de construction* et *Préposé au Bétail d'Amon.* Peut-être était-il déjà *Porte-flabellum à la droite du Roi* avant cette troisième promotion (voir son autobiographie [1]), grâce à sa dignité de *Noble, Gouverneur,* et *Compagnon unique.*

Il serait extrêmement utile, me semble-t-il, de dresser une liste de divers personnages connus, avec leurs titres et fonctions ; l'examen et la comparaison de toutes ces données permettraient sans doute d'approfondir nos connaissances, encore fort superficielles, en ce qui concerne l'administration égyptienne.

En terminant cette note, j'ai plaisir à exprimer ici mes remerciements à M. J. J. Clère qui a identifié le fragment au cours des « Journées scientifiques d'orientalisme» (Prague, juin 1949) et m'a signalé les articles de M. Varille et le livre de M. Edwards (qui faisaient alors défaut aux bibliothèques de Prague). Je dois également remercier M. Jaroslav Černý qui a eu l'amabilité de m'envoyer ledit livre de M. Edwards et la photographie du fragment du Musée britannique ; et M. Alexandre Varille qui a bien voulu me faire parvenir ses trois articles relatifs aux antiquités portant le nom de Merymôsé.

Enfin je ne puis, en conclusion, que renouveler le vœu exprimé par M. Varille dans l'excellent article ci-dessus mentionné [2], à savoir que les fragments dispersés à Londres, Paris, Louxor et Prague se trouvent à bref délai réunis.

Zbyněk Žába.

[1] Mariette, *Karnak,* 36, 37, etc. ; voir la note précédente.

[2] Varille, *Les trois sarcophages du fils royal Merimes,* in *Ann. Serv.,* XLV, p. 1.

UN EX-VOTO D'ISIS-TOËRIS
AU MUSÉE D'ISMAÏLIA

PAR

B. BRUYÈRE.

La plupart des monuments prophylactiques du Nouvel Empire et de l'époque saïte connus sous le nom de « stèles d'Horus sur les crocodiles » s'adressent à Harpocrate, alias Ched, pour préserver les humains des morsures ou des piqûres de toute bête féroce ou venimeuse.

Inspirés par la légende de l'enfance d'Horus dans les marais de Bouto et de la piqûre de scorpion qui mit sa vie en danger, ils attribuent au jeune âge du fils d'Isis des vertus protectrices et curatives et représentent le mage prénubile debout sur un crocodile ou plusieurs et tenant en mains, lions, serpents et scorpions.

Le rapport entre Harpocrate et les sauriens qu'il piétine n'est ici que celui du dompteur aux animaux subjugués par lui. Il en va tout autrement sur la stèle qui nous occupe. Celle-ci est un exemple plus rare que les cipes magiques du genre de la stèle de Metternich en ce sens que la divinité invoquée est cette fois une Isis, en sa double qualité de mère et de grande magicienne.

Le 5 février 1906, le *Journal d'entrée* du Musée d'Ismaïlia mentionne l'arrivée d'un *ex-voto* en calcaire mesurant 0 m. 22 de hauteur, 0 m. 146 de largeur et 0 m. 04 d'épaisseur, acquis à Akhmim par Clédat et attribué à l'époque ptolémaïque [1] (fig. 1). Ce petit monument dont le tiers inférieur manque, appartient pour le style et le choix du sujet à la

[1] *Journal d'entrée :* stèle n° 96.

catégorie des objets de cultes populaires. Il est sculpté en bas-relief champlevé et non en haut-relief comme les stèles d'Horus. Une divinité féminine en occupe le centre et sa tête est encadrée par deux pancartes verticales contenant chacune une colonne d'inscription gravée à la pointe et disant :

A droite :

A gauche :

«*Isis de Sheta, protège tout homme, toute femme, tout enfant de cette demeure contre tout serpent Datf, tout serpent Houf, tout scorpion Dari et Ouhout.*»

La divinité appelée ici Isis est vue de profil et orientée vers la droite (orientation presque générale du personnage principal d'une stèle). Elle est couronnée par deux hautes plumes d'autruche recourbées au sommet (trace visible à gauche) qui s'élancent au-dessus du disque solaire de l'horizon aplati aux pôles par la réfraction atmosphérique. Les cornes en lyre d'un bovidé entourent l'ensemble et se posent sans modius sur la tête tandis qu'un cobra en attitude de défense montre sa tête et sa queue de part et d'autre des cornes.

Cette couronne composite et traditionnelle de l'Isis-Hathor surmonte une chevelure à trois lourdes masses capillaires tombant sur la poitrine et les omoplates en dégageant les oreilles. Un quadrillage rappelant la facture simpliste des sculptures archaïques d'Égypte et des essais magdaléniens d'Europe, rend le bouclage ou le nattillage de la perruque.

Le visage un peu bouffi a pu, entre autres détails, contribuer à assigner au monument une origine ptolémaïque. Le buste, aux épaules tombantes, couvertes par un collier de perles à six rangs, est placé de profil pour bien montrer les particularités de la poitrine, du ventre et du dos. Un sein long et pesant s'appuie contre un abdomen proéminent et, contre l'épine dorsale, descend un appendice pileux ou squameux, analogue à une queue de saurien et pareille à celle qui pare habituellement la colonne vertébrale de l'hippopotame Toëris quand elle est en station verticale. A la hauteur des hanches, le corps de la déesse se perd dans celui d'un crocodile orienté comme elle. Malgré le bris regrettable de



Fig. 1

la portion inférieure de la stèle, il ne fait pas de doute que le crocodile n'est pas chevauché par la divinité, mais qu'il y a compénétration des deux corps.

La stèle de Metternich (côté gauche) montre une déesse à corps d'hippopotame, couronnée par les cornes d'Hathor; brandissant des serpents, et traversée à la hauteur du bassin par un crocodile (fig. 2)[1]. Cette fusion des deux amphibies, qui réalise l'association intime des forces créatrices issues des eaux primordiales, se manifeste non seulement dans les propres statues et stèles de Toëris[2], mais aussi, par exemple, sur les plafonds astronomiques où la constellation du Dragon est figurée par l'hippopotame femelle accouplée à un saurien qui longe son dos. Elle y est nommée *Ḏꜣm·t,* la mère des générations.

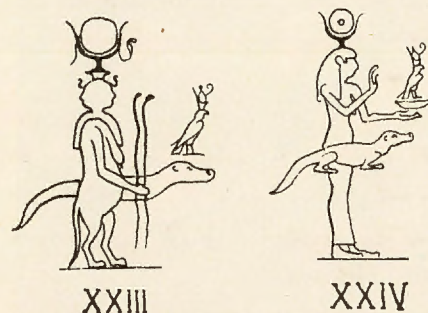


Fig. 2. — Stèle de Metternich. Côté gauche.

Les bras de notre déesse, cerclés au poignet et au biceps, de bracelets d'émaux, se coudent symétriquement de chaque côté du torse pour soulever, en chaque main, deux serpents et deux scorpions. (Par une anomalie fréquente les deux mains sont rendues de la même façon, les cinq doigts visibles).

Aucun caractère morphologique spécial ne distingue entre elles les espèces de cobras et de scorpions représentées. On peut seulement dire qu'elles sont autochtones et les noms divers que le texte leur donne se retrouvent tant au *Papyrus Harris* qu'à la stèle de Metternich et aux autres stèles guérisseuses.

La divinité féminine figurée ici est donc, par le nom inscrit sur

[1] Golénischeff, *Die Metternichstele,* Leipzig 1877, pl. V, ligne XXIII.

[2] Au Musée du Caire, la stèle n° 36661 montre l'hippopotame Toëris «déesse de l'eau primordiale» au-dessus du crocodile Sebek, associés étroitement dans les rapides de Silsileh. Wilkinson, *Manners and Customs,* III, 146 cite une Toëris hippopotame à tête de crocodile, appelée Shepout : [hiéroglyphes].

la pancarte droite et par sa couronne, une Isis-Hathor et l'on sait qu'Isis est une grande magicienne : ... [hiéroglyphes] ..... (Metternich, l. 58) qui protège les membres des humains lorsque dans le cas de notre stèle, elle prend l'aspect et l'un des sobriquets de l'hippopotame : [hiéroglyphes] ... [hiéroglyphes] (Metternich, l. 79). Or présentement elle adopte la complexion du pachyderme et par conséquent s'identifie à Toëris.

Le rôle protecteur est mis en évidence par les multiples figurations de l'hippopotame sur les *Meskhent,* les chevets, les bâtons de magie et les objets mobiliers et autres des gynécées et des chambres d'habitations. Sa puissance occulte est exprimée par le symbole *Sa* [hiéroglyphe] de la force vitale ou par le couteau qu'elle brandit parfois.

Toëris ne se borne pas à préserver de tout danger la faiblesse de l'enfance et le sommeil du dormeur, elle continue ses bons offices au delà de la tombe, ainsi que nous l'apprennent le *Livre des Morts* et les peintures des nécropoles.

L'Isis de la stèle d'Ismaïlia est déterminée par l'épithète : *n Pꜣ štꜣ* : [hiéroglyphes].

En premier lieu, la préposition [hiéroglyphe] semblerait faire prévaloir un sens de localisation, sinon réelle et précise, au moins vague et sans existence matérielle.

Le sanctuaire [hiéroglyphe] du grand scarabée ailé d'Horus que Brugsch hésite à placer à Edfou plutôt qu'à Tanis (*Dict. géog.*, 611, 798) ne saurait convenir que si une Toëris y fut vénérée. D'autre part, Akhmim, lieu probable d'origine du monument, ne possède à notre connaissance aucun lieu saint de ce nom et aucun culte particulier voué à l'hippopotame. (D'ailleurs la provenance de la stèle est donnée sur le livre d'entrée avec un point d'interrogation).

En second lieu, l'article masculin *Pꜣ*, [hiéroglyphe], interdit d'admettre des localisations féminines telles que [hiéroglyphes] *štjt* écrit au Nouvel Empire [hiéroglyphes] ou encore [hiéroglyphes] localité que H. Gauthier suppose dans la région thébaine (*Dict. géog.*, V, 144) d'autant plus que, malgré la structure contractée du texte, l'absence d'un déterminatif local : [hiéroglyphes], est peu admissible.

Par contre les mots *štꜣ* [hiéroglyphes] (adjectif et verbe employé depuis les

Pyramides et écrit dans les tombes des Rois et des particuliers au Nouvel Empire) et (substantif qui dans les mêmes tombes devient) qui expriment les mêmes idées de mystère, de secret que , peuvent répondre au texte et affecter à l'Isis-Toëris une situation dans un monde réel ou fictif absolument mystérieux comme un antre de magicienne (*Wörterbuch*).

Enfin l'étrange hybridation de cette déesse à tête et membres de femme, à cornes de bovidé, à corps d'hippopotame et de crocodile, pourrait faire accepter l'idée, à défaut du sens concret, du mot , qui désigne le corps de l'hippopotame considéré comme symbole séthien (*Wörterbuch*).

Actuellement l'appartenance primitive de Toëris au clan de Seth s'efface devant le caractère bienfaisant auquel il est fait appel.

On lui demande de protéger contre les animaux nuisibles tous les membres d'une famille dans une demeure .

En raison du genre populaire de la stèle, ce mot *Pr* ne semble pas pouvoir prendre la signification majeure de temple mais plutôt, celle plus modeste de maison et l'on concevrait volontiers qu'il s'agit soit d'une habitation rurale, soit d'un logis d'ouvrier de nécropole dans un hameau analogue à celui de Deir el Médineh.

Les bêtes venimeuses contre lesquelles la protection d'Isis est demandée sont d'abord des serpents. Qu'ils aient la tête en bas (côté droit) ou en haut (côté gauche), cela ne paraît pas établir une distinction d'espèce ou même un état particulier d'hypnose ou de vitalité.

Morphologiquement ce sont des cobras égyptiens, réduits à l'impuissance car ils ne gonflent pas leur gorge, et ils sont tels que l'art naturaliste a coutume de les montrer au repos.

Le texte pourtant donne à ces reptiles deux noms différents, qu'un spécialiste, doublé d'un philologue, pourrait peut-être classer dans des catégories très distinctes, si toutefois les égyptiens attribuaient aux nombreuses appellations des bêtes rampantes des précisions d'espèces plutôt que des valeurs de surnoms d'après leur habitat, leur mode d'existence, quand cela ne proviendrait pas, tout simplement d'un calembour mythologique.

Le répertoire animalier des stèles et papyrus magiques fourmille

de ces dénominations [1] parmi lesquelles se trouvent les deux noms de serpents de notre *ex-voto*.

Dans le d'Ismaïlia il est aisé de reconnaître le de la stèle de Metternich et des stèles n°s 9401, 9407, 9413 du Musée du Caire [2].

De même le d'Ismaïlia est une variante graphique du des mêmes monuments, mais certainement pas du qui doit désigner un autre serpent [3]. Quant aux scorpions, le d'Ismaïlia est évidemment le des cipes prophylactiques précités et c'est une forme abrégée de que Budge donne comme un sobriquet mythologique de tout scorpion et que le copte transcrit par ⲟⲩⲟⲟϩⲉ, ⲟⲩⲟϩⲉ.

Enfin le d'Ismaïlia est encore une variante de , qui est également mentionnée par Budge (*Dictionnaire*).

Si incomplet qu'il soit, il nous a semblé que l'*ex-voto* n° 96 méritait d'être signalé pour plusieurs raisons. D'abord à cause du rôle de charmeur habituellement décerné au jeune Harpocrate et transmis ici à sa mère Isis. Ensuite parce que cette Isis de *Sheta* est en réalité, par la forme de son corps, une Toëris. Enfin parce que cette Toëris fait corps avec un crocodile Sebek et que, par cette union, fréquemment réalisée ailleurs, elle incarne une puissance créatrice et protectrice du genre humain issue de l'abîme liquide des commencements du monde, asile mystérieux et secret où elle reste cachée.

Le doute émis au *Journal d'entrée* au sujet de la provenance et de la datation de cette petite stèle autorise la pensée que l'origine peut aussi bien être un lieu de Haute ou de Basse Égypte [4] et l'époque aussi bien

---

(1) Stèle de Metternich : , , , , , .

(2) *Ddft* signifie ce qui se contracte, vers ou serpents (copte ⲁⲁⲧϥⲉ).

(3) *hf3* signifie : ce qui rampe.

(4) En particulier à Onouphis (Ronefer) , ville du nome Hermopolite du Delta, au voisinage du Menzaleh et du Canal de Suez, le dieu principal était Sebek et son épouse une Isis-Ourt-hekaou, grande guérisseuse, couronnée des cornes d'Hathor, dressée sur des jambes de chèvre et brandissant des serpents et des scorpions (Daressy, *Recherches géographiques*, V, *Annales du Service des Antiquités*, XXX).

La différence entre notre *ex-voto* et

Nouvel Empire que Saïte ou Ptolémaïque étant donné que des monuments de ce style et de ce culte sont nombreux dans toutes les agglomérations populaires de tous les âges de la civilisation égyptienne.

B. Bruyère.

les stèles d'Harpocrate consiste en ce que, sur ces dernières, le crocodile est une incarnation malfaisante de Seth, tandis que sur la stèle d'Ismaïlia, il représente un pouvoir secourable de Sebek, souvent confondu au Nouvel Empire avec Geb, le père des dieux et des générations.

MISCELLANEA MUSICOLOGICA[1]

PAR

Dr HANS HICKMANN.

VII

LES HARPES DE LA TOMBE DE RAMSÈS III

(pl. I et II)

Cette communication consacrée aux deux harpes de la tombe XI de la Vallée des Rois n'a aucunement la prétention de remplacer une étude approfondie de la harpe égyptienne. Les travaux préliminaires qui aboutiront sous peu à une première synthèse du problème extrêmement complexe des harpes de l'Égypte ancienne ne sont pas encore terminés, vu la quantité surprenante de documents qui concernent cet instrument, documents d'ailleurs souvent encore inédits. Tout en réservant donc pour une publication ultérieure la classification des harpes arquées et angulaires, suivie d'une étude comparée et analytique de ces instruments, nous répondrons, d'autre part, à toutes sortes de questions qui pourraient se poser quant au problème concernant l'organologie et l'histoire de la harpe égyptienne, dans notre prochain ouvrage *La vie musicale de l'Égypte ancienne*. Ce serait d'ailleurs déborder le cadre nécessairement limité des *Miscellanea Musicologica* où nous voulons seulement traiter certains détails qui représentent en quelque sorte les notes préliminaires à d'autres travaux plus importants.

[1] Voir *Annales du Service*, XLVIII, p. 639-663 et XLIX, p. 417-449.

En attendant, nous aimerions consacrer cette note uniquement aux deux harpes de la tombe XI de la Vallée des Rois, afin d'éliminer à tout jamais certaines erreurs devenues traditionnelles. Car ces instruments si connus qu'on dénomme, d'après eux, la tombe de Ramsès III, la *Harper's tomb,* expression qui fut employée pour la première fois par Bruce, ne correspondent pas en réalité (et aujourd'hui de moins en moins) aux représentations qu'on trouve dans les diverses publications. Pourtant, ce sont certainement, à part la scène musicale du tombeau de Nakht (Thèbes), les instruments de musique pharaoniques les plus souvent reproduits.

Grâce à la publication d'un premier dessin identique dans les ouvrages de Rosellini, de Wilkinson et de Prisse d'Avennes (1), ces deux harpes ont été reproduites un grand nombre de fois. Ainsi ce même dessin, avec toutes ses imperfections, se retrouve dans toute la littérature égyptologique et musicologique. C'est donc pour prévenir les erreurs éventuelles qui pourraient résulter de l'interprétation d'une représentation qui n'est pas rigoureusement exacte, que nous avons rédigé cette note. Tout en nous fondant sur deux photos (pl. I et II) prises par le Service compétent de l'« Oriental Institute » de Chicago, à Louxor, qui les a mises très aimablement à notre disposition (2), nous leur opposons l'ancien croquis en le publiant encore une fois ; ce sera, nous l'espérons, la dernière (fig. 1).

Les représentations se trouvent dans la cinquième chambre à gauche du premier couloir (3), sur les deux murs opposés, à droite et à gauche de la porte. Cette remarque ne nous semble pas superflue, vu que, d'après les références de la littérature musicologique, les deux harpistes semblent jouer ensemble, tandis qu'ils sont en réalité représentés séparément (4). Les deux scènes sont malheureusement fort endommagées. C'est d'ailleurs

(1) *Monumenti dell'Egitto e della Nubia* (*Monumenti civili*), Pisa 1842-1844 ; *The manners and customs of the ancient Egyptians,* Londres 1878 ; *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments,* Paris 1878-1879.

(2) Nous tenons à exprimer ici notre vive gratitude à cette institution.

(3) Chambre n° 9, d'après la numérotation du Bädeker (« *Ägypten* », p. 277).

(4) Porter-Moss, *The Theban Necropolis,* Oxford 1927, p. 15 (room I).

pour cette raison que nous avons insisté pour obtenir la photographie de ce qui en reste, avant que d'autres dégâts ne rendent l'étude complètement impossible.

Le joueur de harpe, à droite (pl. II), était déjà très abîmé en 1913, ainsi que le remarque l'édition allemande du « Bädeker » parue cette

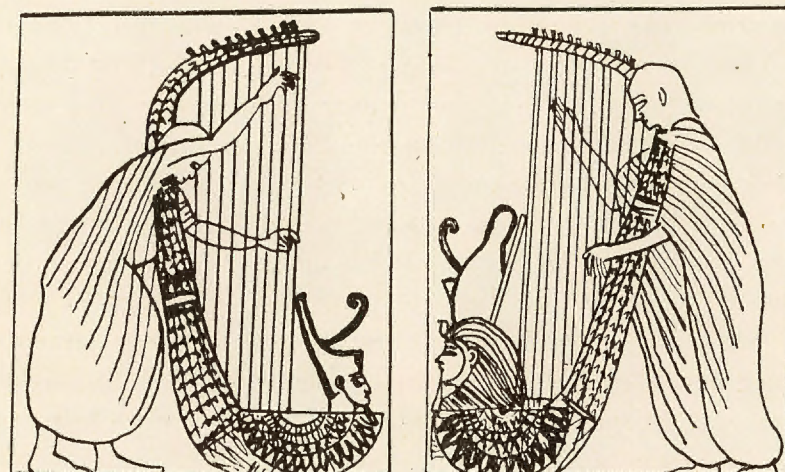


Fig. 1.

année-là. En plus des détériorations dues à la destruction partielle de la peinture, de nombreuses inscriptions de voyageurs, dont deux sont d'ailleurs assez anciennes (1819 et 1858), augmentent l'état pitoyable de ces documents précieux de la musique instrumentale aux temps des Pharaons.

Le musicien de la paroi gauche (pl. I) est presque intact, sauf quelques égratignures sur le visage et malheureusement aussi sur la main gauche. La partie inférieure du manche ainsi que la boîte de résonance de l'instrument manquent. La tête royale, coiffée de la couronne de Basse-Égypte [hiéroglyphe], a également disparu ; et de la couronne, on ne distingue plus que la partie supérieure et le fil [hiéroglyphe] en forme de spirale.

Il semble nécessaire d'insister sur cet élément décoratif qui n'a pas, à proprement parler, un rapport direct avec le problème musical. Parmi des centaines de harpes et de représentations de harpes, nous avons trouvé

plusieurs instruments surmontés d'une tête humaine 𓎼, quelques-uns d'une tête royale. Cette particularité a été d'ailleurs souvent relevée [1]; elle a même suggéré une étude sur le dieu du jeu de la harpe [2]; nous serons obligés d'en discuter prochainement dans une monographie réservée aux harpes.

Ainsi rares sont les harpes dont la caisse de résonance est décorée d'une tête royale. Le bel instrument n° 24564 du British Museum [3], trouvé dans la tombe d'Ani (Thèbes) et datant de la XVIIIe dynastie, fait, ainsi que nos deux harpes, partie de ces quelques rares exemplaires. Nous devons prendre en considération la différence assez grande quant à l'emplacement de la tête royale qui représente la prolongation par le bas de la boîte de résonance de la harpe du British Museum; elle forme, au contraire, le sommet des boîtes appartenant aux harpes de la Vallée des Rois.

Or la tête royale a été confondue avec un sphinx. Encore récemment, C. Sachs a maintenu cette confusion à propos de certaines illustrations de l'ouvrage *Geschichte der Musik* par J. N. Forkel, paru à Leipzig en 1788, en mentionnant une «tête de sphinx» qui est en réalité une tête royale [4]. Il s'agit certes d'un détail de peu d'importance; mais à cette méprise s'ajoutent des erreurs plus graves puisqu'elles donnent une version erronée des données organologiques des instruments.

Une de ces erreurs se rapporte à la disposition des dix chevilles, dont

---

(1) Entre autres par von Bissing (*Ann. du Serv.*, t. V, p. 110) et J. Leibovitch (*ibidem*, t. XLII, p. 104 et 105).

(2) S. Schott, *Der Gott des Harfenspiels* (*Mél. Maspero*, I, 2, p. 457). L'auteur donne une liste des harpes décorées d'une tête royale (p. 461). Cette tête est généralement coiffée de la couronne bleue, mais M. Schott cite comme exception précisément les harpes de la tombe de Ramsès III, dont les têtes royales sont coiffées de la couronne rouge et du pschent. Les harpes décorées de cette manière n'auraient été employées que dans des occasions exceptionnelles.

(3) H. J. Breasted, *Geschichte Ägyptens*, Vienne 1936, pl. 306. Sir Ernest Wallis Budge and H. R. Hall, *A general introductory guide to the Egyptian collections in the British Museum*, Londres 1930, p. 122, fig. 53.

(4) *The history of musical instruments*, New-York 1940, p. 93.



cinq sont peintes en bleu, les autres en blanc, et dessinées avec des contours rouges. Ces chevilles sont quelque peu penchées en avant (c'est le contraire dans A. Erman, *Life in Ancient Egypt,* Londres 1894, p. 251).

Quant à la forme générale des instruments, il est déjà trop tard pour vérifier si le dessin de toute la partie inférieure de ces harpes est exact. Nous sommes donc obligés de nous fier aux reproductions connues. Pour la harpe de planche I, la décoration de la partie verticale de son manche a été chaque fois différemment copiée par les dessinateurs. La version donnée par A. Erman (*op. cit.*, p. 251), d'après Rosellini, est bien différente de celle publiée par A. Moret (*L'Égypte pharaonique,* p. 498), et les deux ne correspondent pas à l'original.

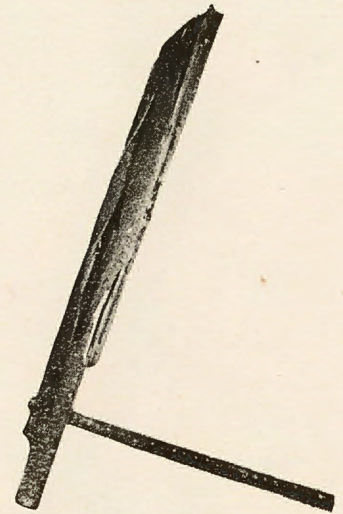


Fig. 2.

Du point de vue organologique, cette harpe (tout comme la seconde) représente le cas très rare d'un instrument dont la caisse se compose de deux parties. La partie inférieure, maintenant disparue, sert de support à une partie des cordes. Nous devons croire qu'elle était creuse et servait en outre de boîte de résonance. La partie intermédiaire, entre le pied et le joug, a aussi une double fonction : depuis l'Ancien Empire, elle fait uniquement manche; mais dans cette harpe, quelques-unes des cordes (les plus courtes) y sont attachées. Cette pièce ressemble donc à la boîte de résonance renversée des harpes angulaires (fig. 2) [1], avec sa baguette de suspension pour les cordes [2]. Elle est toute couverte de peinture, peut-être même de cuir coloré; aussi ne distingue-t-on pas de combien

[1] D'après le *Catalogue général des instruments de musique du Musée du Caire,* Le Caire 1949, pl. CXV, n° 69407.

[2] H. Hickmann, *Sur l'accordage des instruments à cordes (Miscellanea musicologica,* II, *Annales du Service des antiquités de l'Égypte,* t. XLVIII, Le Caire 1948, p. 659).

de parties se compose le corps de la harpe. Il semble peu probable qu'elle puisse avoir été sculptée dans une seule pièce.

La partie supérieure enfin, le vrai manche presque vertical servant de « cheviller» (ou du moins de base pour les crochets de suspension des cordes), est le seul endroit généralement bien rendu par les dessinateurs qui ont reproduit assez fidèlement la courbe élégante entre ce «joug» et la partie verticale de notre harpe.

Quant aux cordes, nous en comptons onze dans la planche I; elles sont peintes en rouge. A part ce plan de cordes peint, nous avons relevé un second plan de neuf cordes gratté par une main maladroite dans l'enduit couvrant le mur. Ce second plan de cordes ne coïncide pas avec celui des cordes peintes et semble dater d'une époque plus récente. Le sens de cette superposition nous échappe, son explication se trouve peut-être simplement dans une mauvaise plaisanterie d'un touriste ancien.

Que le nombre des chevilles (10) ne corresponde pas au nombre des cordes (11 ou 9), n'est pas un fait qui puisse nous étonner outre mesure. C'est en effet très rare que les harpes soient représentées avec un nombre exactement égal de chevilles et de cordes. Nous sommes loin d'interpréter cette divergence comme une *négligence* des peintres égyptiens qui s'avèrent ailleurs, surtout dans la représentation des instruments de musique, d'une fidélité extraordinaire, à telle enseigne que nous devons leur attribuer certaines connaissances musicales. Il est au contraire tout à fait possible que le nombre inégal des cordes et des chevilles soit un fait réel, d'ailleurs constaté et vérifié assez souvent sur les instruments conservés. Comme dans le cas de certains instruments antiques et médiévaux [1], il se peut tout aussi bien qu'il y ait eu un système dans ces prétendues erreurs des peintres, système qui s'expliquerait par les problèmes techniques de l'accordage et de la transposition qui étaient, nous le savons par d'autres documents, connus des musiciens de l'antiquité égyptienne. Nous nous réservons de donner ultérieurement une réponse précise à ces questions, après avoir terminé l'enregistrement des documents iconographiques.

[1] Orgues hydrauliques et orgues portatives (H. Hickmann, *Das Portativ Kassel,* 1936).



La seconde harpe (pl. II) est bien plus détériorée que la première. Il en reste pourtant assez pour vérifier certains détails restés obscurs à cause des rapports divergents des différents observateurs. Le dessin de la partie intermédiaire (verticale) de la harpe semble correspondre à celui du premier instrument, tandis que le joug (horizontal) est décoré simplement par des traits parallèles. De nouveau les chevilles (ou crochets de suspension pour les cordes) sont penchées en avant ; elles sont au nombre de 18, chiffre évidemment très disproportionné par rapport aux 12 cordes que nous pouvons compter (les plus courtes ne sont visibles que vers le côté inférieur du plan des cordes). De nouveau les chevilles sont colorées alternativement. Tout comme dans la représentation de la première harpe, la première cheville, pour la corde la plus longue, est claire ; la dernière, pour la corde la plus courte, foncée.

Le pied (toute la partie inférieure de la boîte de résonance) est de même orné d'une tête royale avec barbe postiche et coiffé de l'uraeus et de la double couronne 𓋖. Il s'agit bien du pschent, contrairement à ce que certains voyageurs [1] ont imaginé, se fondant sur la couronne de Basse-Égypte sur la harpe à gauche de la porte pour restituer un peu vite la couronne de Haute-Égypte sur la harpe du côté opposé.

Toutes les cordes sont peintes en rouge, comme dans d'autres représentations de harpes, depuis l'Ancien Empire jusqu'à la basse époque. Il est donc difficile de déterminer la matière des cordes ; ces simples lignes rouges correspondent au procédé habituel des anciens peintres qui utilisaient le rouge pour le dessin comme nous le crayon noir. C'est pourquoi il nous paraît difficile d'admettre que ces cordes aient été faites de simples fibres de palmier. En effet, C. Sachs a occasionnellement suggéré, sous forme d'une hypothèse bien prudente, que les cordes des harpes de l'Ancien Empire pouvaient être faites avec ces fibres [2]. Considérant cette théorie comme vérifiée, plusieurs auteurs [3] l'ont appliquée

(1) Ch. Blanc, *Voyage de la Haute Égypte*, Paris 1876.

(2) *Die Tonkunst der alten Ägypter* (*Archiv für Musikwissenschaft*, II, 1920, p. 9). *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, Berlin 1921, p. 54.

(3) Entre autres A. Matchinsky, *A propos de la gamme musicale égyptienne* (public. du Musée de l'Ermitage, *Société pour les études de l'ancien Orient*), Léningrad 1935, 2 (9), p. 21.

aux harpes des époques plus récentes. Mais, un grand luth a été découvert à Deir el-Médineh [1] en excellent état de conservation : les fragments de trois cordes en boyau étaient encore attachés à l'instrument.

En conséquence, nous devons admettre que les cordes en boyau, pour la harpe comme pour le luth, sont connues au moins à partir du Nouvel Empire.

La position des mains est encore en partie visible. Le premier harpiste (pl. I) joue de sa main droite sur la quatrième corde [2] peinte en comptant à partir de la plus longue. Sa main gauche a dû se poser sur la première, la plus longue des cordes : on reconnaît encore les traces de l'ancien dessin de cette main [3]. Le second joueur touche de sa main droite la quatrième corde (en comptant à partir de la corde la plus longue) tout en la tenant à la hauteur de la cinquième [4].

Rares sont les représentations de harpes dont la forme correspond à celle des instruments décrits. En général, les grandes harpes (nous ne parlons ni de la harpe épaulée ni des instruments à support qui représentent des types d'instruments absolument différents) sont plus élancées et ne possèdent pas la gracieuse courbe du joug qui est ici presque vertical. Ce dernier est d'ailleurs relativement petit par rapport au reste de l'instrument, tandis que les autres grandes harpes possèdent un manche plus long et plus droit (fig. 3).

Les quelques documents montrant des harpes comparables à celles de la tombe de Ramsès III pourraient être des esquisses ou des copies de ces dernières. Un ostracon du Musée du Caire (*Journal d'entrée* n° 69409) présente un joueur de harpe : l'artiste-peintre s'est manifestement intéressé à l'instrument, qu'il a dessiné et partiellement

[1] H. Hickmann, *Catalogue général des instruments de musique du Musée du Caire,* Le Caire 1949, p. 160-162, n° 69421 (pl. CI).

[2] En réalité, sa main se trouve très exactement entre la troisième et la quatrième corde.

[3] D'après C. Sachs, ce musicien est représenté jouant une quinte (do-sol) sur son instrument (*Zweiklänge im Altertum* dans *Festschrift für Joh. Wolf,* Berlin 1929, p. 168).

[4] D'après un ancien dessin, la main gauche aurait joué sur la septième corde, ce qui ramène de nouveau l'intervalle exécuté par le second harpiste à une quinte (sol-ré).

coloré dans les moindres détails, tandis que le portrait du musicien est plus négligé. Les chevilles, au nombre de quatorze, sont de même alternativement bleues et rouges ; la première est peinte en bleu ; elles correspondent à douze cordes.

Une autre harpe, toute semblable, est représentée dans un orchestre



Fig. 3.

d'animaux publié par Mme Gauthier-Laurent dans son article, *Les scènes de coiffure féminine* [1]. Un instrument portatif, avec six chevilles et cinq cordes, tenu par un singe accroupi, se trouve sur l'ostracon n° 2281, publié par Mme Vandier d'Abbadie [2].

La ressemblance entre ces divers instruments et les deux harpes de la tombe de Ramsès III se limite d'ailleurs à la partie supérieure. Quant aux boîtes de résonance, elles ne sont pas décorées, dans leur partie inférieure, par les têtes royales qui ornent si curieusement nos deux harpes ainsi que celle du British Museum (n° 24564).

Les mêmes observations s'appliquent à quelques représentations de harpes thébaines *in situ*. La première se trouve dans la tombe n° 359 à Deir el-Médineh ; elle est tenue par un chanteur aveugle, accroupi

[1] *Mél. Maspero* (*Ancient Orient,* I), p. 695, fig. 13 (d'après l'ostracon E 6379 du Musée de Bruxelles).

[2] *Catalogue des ostraca figurés de Deir el-Médineh,* II, Le Caire 1937, pl. XL et p. 57-58. Cf. *ibidem,* pl. LV (n°s 2395 et 2396, les deux instruments avec huit cordes).

derrière l'instrument : aussi cette harpe est-elle plus petite que celles de la tombe de Ramsès III. Elle est dépourvue de la caisse caractéristique ; mais, avec ses trente-six chevilles (pour vingt-deux cordes), elle ressemble aux harpes royales en ce qui concerne au moins la partie supérieure [1].

Quant à la harpe de la tombe n° 65 qui appartient à Imisîbé [2], elle possède de même le manche courbé et ressemble aussi par ses décorations aux instruments de l'époque de Ramsès III, malgré l'absence de la caisse inférieure. La scène musicale est mal reproduite par Wilkinson-Birch (I, 462, n° 230). Lors d'une récente visite dans cette tombe, j'ai pu constater 20 cordes ; ce nombre ne correspond pas à celui des chevilles. Bien qu'une partie de ces dernières ne soit plus visible et que le dessin soit très endommagé aux endroits importants, il en reste néanmoins assez pour constater qu'il existe moins de chevilles que dans le dessin donné par Wilkinson parce qu'elles sont largement espacées. En considérant celles qui restent, nous pouvons imaginer qu'il y en avait peut-être quatorze.

Ainsi ces harpes semblent organologiquement apparentées à celles de la tombe de Ramsès III ; mais elles en représentent une variante facilement transportable dont le manche décrit la même courbe ; manquent pourtant les caisses de résonance qui forment la partie inférieure des harpes de la tombe royale. Ces dernières restent donc avec celle du British Museum uniques dans leur genre, à moins que de nouvelles fouilles ne nous en fournissent de nouveaux exemples.

[1] B. Bruyère, *Fouilles de Deir el-Médineh*, 1930, pl. XXII et XXIII. — [2] Porter-Moss, *op. cit.*, p. 94-95.

VIII

DEUX VASES SIFFLEURS DE L'ÉGYPTE ANCIENNE

La coutume des peuples primitifs de siffler pour appeler le vent ou les âmes errantes des morts est à l'origine de toutes sortes d'instruments à vent, du simple sifflet aux vases siffleurs. Ces instruments sont devenus, dans la plupart des cas, des jouets d'enfant. Ils font partie du folklore des peuples, à la seule exception de l'ocarina qui est rangée maintenant parmi les instruments de musique.

Les sifflets en terre cuite, dans leur état actuel, sont donc universellement répandus, et on les trouve dans les contrées primitives les plus éloignées, aussi bien que dans des pays d'une longue et ancienne civilisation. Pour ne citer que quelques exemples, nous nous contentons de rappeler les sifflets de la Nouvelle Guinée [1] et, par opposition, ceux du Pérou [2]. Ce sont surtout ces derniers qui ressemblent étrangement aux sifflets folkloriques égyptiens (fig. 4) avec leurs goulots servant de « tuyaux d'insufflation ». Vase siffleur à eau, mais joué quelque fois aussi sans eau, l'instrument égyptien est connu sous le nom de البلبل, terme qui correspond au صفير بلبل du folklore turc [3].



Fig. 4.

Un sifflet péruvien, en terre cuite, représentant « un animal dans le dos duquel on a pratiqué une petite ouverture circulaire servant de

[1] *Historisches Museum*, Berne (R. Zeller, *Führer durch die orientalische Sammlung*, Berne 1923, p. 42).

[2] V. Ch. Mahillon, *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*, Gand 1893, p. 409 et 410.

[3] H. G. Farmer, *Turkish instruments of music in the XVIIth Century*, p. 23.

bouche»[1], correspond notamment, d'après sa description, au vase siffleur de l'Égypte ancienne que nous avons publié pour la première fois dans le *Catalogue général des instruments de musique* du Musée du Caire, p. 114, n° 69803. Ces instruments étaient donc connus des civilisations de l'ancien Orient; nous citerons, par exemple, l'ocarina chinois *Hsüan,* celui découvert à Birs Nimrûd, près de Babylone et d'autres énumérés



Fig. 5.

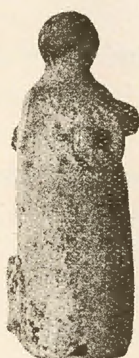


Fig. 6.



Fig. 7.

par F. W. Galpin, *The music of the Sumerians and their immediate successors, the Babylonians and Assyrians*[2].

Le vase siffleur n° 69803 du Musée du Caire représente une guenon portant son petit sur le bras droit (fig. 5). L'ouverture circulaire, à bord surélevé, qui se trouve au dos de l'objet, sert de bouche (fig. 6). Elle est pourvue d'une sorte d'anneau qui facilite l'appui des lèvres du joueur. Le bras gauche de la statuette manque (fig. 7), mais cette mutilation paraît volontaire. En effet, nous avons pu observer fréquemment que les artistes voulaient reproduire une statuette ancienne, mutilée par accident, et modelaient les terre cuites en conséquence. Cela semble le cas pour notre vase siffleur, étant donné que la cassure n'est pas de date récente.

La pièce a été découverte à Sâ el-Ḥagar (Saïs). Il est difficile de la

(1) V. Ch. Mahillon, *op. cit.,* n° 365. — (2) Cambridge 1937, p. 14-16, pl. IV, 2 et pl. XI, 3.

dater. Elle a été fabriquée à la basse époque, peut-être à la XXVIe dynastie, à moins que ce ne soit seulement à l'époque gréco-romaine.

La note qu'on obtient avec cet instrument correspond au sol^{1} de notre échelle.

Un autre vase siffleur vient d'être découvert chez un antiquaire du Caire (fig. 8). Il date certainement de l'époque gréco-romaine, mais



Fig. 8.

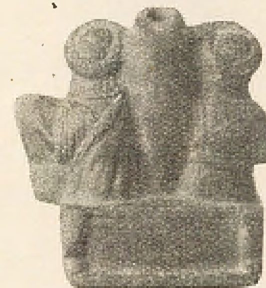


Fig. 9.



Fig. 10.

sa provenance est inconnue. Cette pièce[1] en terre cuite, d'une belle teinte égale et de couleur brun très foncé, représente deux musiciens. A gauche se tient un joueur de double *aulos* dont on reconnaît clairement les anches; les tuyaux de l'instrument sont de longueur inégale (9 : 7,5). Le musicien est pied-bot; il porte un costume long, serré par une ceinture autour des hanches.

Assise sur le même banc, une femme joue de la lyre. Les deux exécutants portent des couronnes sur la tête. Entre eux se trouve une amphore, sans anse, dont l'ouverture a été aménagée (de toute évidence intentionnellement) en trou d'insufflation (fig. 9). Comme l'objet est creux, l'émission du son est extrêmement facile : il suffit de rapprocher l'objet des lèvres (dans la position de la figure 10) en soufflant sur le bord de l'orifice. Par une curieuse coïncidence, la note obtenue est de nouveau un sol^{1}, d'une belle et riche sonorité.

(1) Hauteur, 0 m. 074; largeur, 0 m. 07. Mesures du socle servant de base, 0 m. 053 × 0 m. 033.

IX

FRAGMENT D'UN INSTRUMENT À CORDES

(N° 69406, Musée du Caire).

Deux objets des collections du Musée du Caire ont retenu notre attention lors de nos travaux pour la classification des instruments de musique, en particulier des instruments à cordes. Comme l'identification antérieure est erronée, une note justificative est, nous semble-t-il, nécessaire pour présenter le point de vue du musicologue, bien que la destination de pareils objets soit purement décorative et d'un intérêt limité pour une enquête musicologique. Néanmoins un détail, si minime qu'il puisse paraître, peut s'avérer important s'il s'agit de dater un instrument de musique.

Dans les deux cas, les objets représentent des têtes d'oie ou de canard. La pièce n° 69405 a été comprise dans l'ébauche du *Catalogue des instruments de musique* que Bénédite a autrefois entreprise; c'est pour cela que l'objet porte son numéro actuel qui le range parmi les objets de musique. Or, cette pièce qui est en bronze est beaucoup trop grande et trop lourde pour être attachée à un instrument de musique, malgré sa ressemblance avec certaines décorations de lyres et de harpes de l'Égypte ancienne. Nous avons donc été obligés d'exclure cet objet de la liste des instruments de musique et de leurs accessoires [1].

---

[1] H. Hickmann, *Catalogue général des instruments de musique du Musée du Caire,* p. 199.

La pièce n° 69406 [1] a été par contre enregistrée par Maspero comme manche d'un objet, probablement d'un encensoir; or, nous devons y voir l'élément décoratif d'un manche de lyre ou de harpe. Il est juste d'ajouter que l'existence de tels instruments n'a été signalée qu'après que Maspero eût procédé à l'enregistrement de la pièce qui porte maintenant le n° 69406 (fig. 11) [2]. D'ailleurs les encensoirs à manches sont plutôt décorés d'une tête de faucon recourbée, l'autre extrémité représentant une main [3].

Retenons que, parmi les cordophones, les lyres, les harpes angulaires et le luth sont quelquefois décorés de cette manière. Plus fréquemment que les luths [4], les lyres sont embellies, à l'une des extrémités du joug horizontal portant les cordes, par une tête d'oie [5]. D'autres animaux peuvent être employés comme on peut le constater sur la grande lyre n° 7100 du Musée de Berlin, décorée de deux têtes de cheval [6], ou sur un joug de lyre, orné d'une tête de gazelle (Berlin, n° 13161) [7].

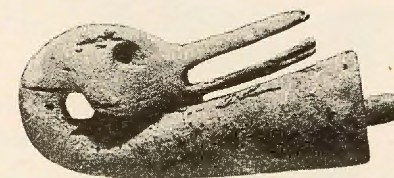


Fig. 11.

La lyre représentée dans la tombe thébaine n° 113, aujourd'hui malheureusement complètement détruite, est également décorée dans la partie supérieure du manche par une tête de cheval [8]. On trouve de même

---

[1] *Journal d'entrée,* n° 28315.

[2] H. Hickmann, *op. cit.,* p. 156, pl. XCVI, A.

[3] M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne,* Bruxelles 1938, p. 24, pl. XXIV, XXV.

[4] Le manche du luth, tenu par un crocodile, du pap. satirique de Turin, est décoré d'une tête d'oie (C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens,* p. 57, fig. 70).

[5] Le Dr L. Keimer nous a assuré, lors d'une communication orale, qu'il s'agit tout aussi bien d'une oie que d'un canard, la représentation étant trop sommaire pour qu'on puisse être plus précis.

[6] La lyre de Berlin n° 10247 est, par contre, décorée de deux têtes de cheval et, en plus, d'une tête d'oie (C. Sachs, *op. cit.,* pl. 6 et 8, 72).

[7] C. Sachs, *op. cit.,* pl. 7.

[8] Wilkinson-Birch, *op. cit.,* I, p. 441, fig. 215.

quelquefois dans les tombeaux thébains des lyres avec des décorations papyriformes, mais l'ornement de la tête d'oie (ou de canard) semble encore la plus fréquente. Cette ornementation est bien visible sur la lyre asymétrique n° 69404 (fig. 12)[1] ainsi que sur la lyre de la stèle n° 85647 du Musée du Caire[2]. Munie de neuf cordes, cette lyre à la caisse arrondie possède, en plus d'un manche papyriforme (comparer à la lyre fig. 12), une tête de lionne, coiffée d'un disque solaire, et une tête d'oie, fixées aux extrémités du joug. La présence de cette tête d'oie au bec ouvert aurait, d'après ʿAbd el-Moḥsen Bakir[3], une signification symbolique pour « chanter », et le même auteur essaie d'établir un rapprochement entre le verbe *ḏd* et le nom *ḏ3 ḏ3-t*, terme qui d'ailleurs n'est point réservé à la harpe mais par lequel on désignait aussi, à l'occasion, la lyre.

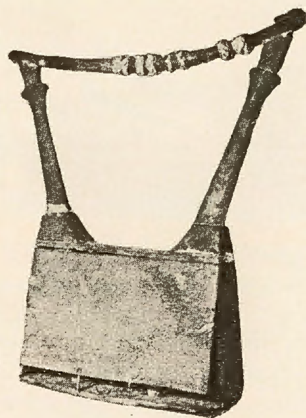


Fig. 12

De fait, l'oie est depuis l'Ancien Empire souvent représentée en liaison avec le jeu de la trompette[4]; elle semble avoir eu, en effet, dans l'imagination des anciens Égyptiens, une signification déterminée en rapport avec la musique, signification établie sinon par des rapprochements mythologiques, du moins par une association d'idées. Rappelons qu'une déesse « oie » a existé[5]. Son nom, d'après l'orthographe d'une inscription de l'Ancien Em-

[1] H. Hickmann, *op. cit.*, p. 154, pl. XCIII et XCIV, A.

[2] Provenance : Kom Firîn (à l'ouest du Delta). Date probable : XXII° dynastie.

[3] *A donation stela of the XXIInd dynasty* (*Ann. du Service*, t. XLIII, Le Caire 1943, p. 78).

[4] H. Hickmann, *Die kultische Verwendung der altägyptischen Trompete* (*Die Welt des Orients*, 1950, 5, p. 351-355).

[5] K. Sethe, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig 1930, p. 20, d'après L. Borchardt, *Grabdenkmal des Königs Sahureʿ*, II, pl. 35 et 36.

pire, , évoque également un instrument de musique (pour tambourin)[1]. Une variété de planchettes porte comme décoration la tête d'oie[2].

L'oie est encore associée à la musique dans une scène découverte à Médamoud. Quelques graffiti représentent un joueur de double hautbois et une danseuse, jouant et dansant en face d'une oie, qui est peut-être ici l'animal d'Amon-Rê. En tout cas, la liaison entre l'oie et la musique s'est perpétuée jusqu'à l'époque ptolémaïque[3].

Les lyres décorées de têtes d'oies semblent d'ailleurs exister aussi en dehors de l'Égypte : d'après un document communiqué par Rawlinson (*The five great monarchies*, I, 540)[4], les lyres juives (?) avaient une tête d'oie aux deux extrémités de la baguette horizontale. On reconnaît, d'autre part, la même tête d'oie sur une lyre gréco-romaine représentée sur un relief du Musée du Vatican[5].

Cette décoration étrange a été évoquée aussi à propos d'un autre instrument indirectement apparenté aux lyres des anciennes civilisations, le *crwth* ou *cruit*, instrument à cordes des Celtes. Une étymologie, que nous ne pouvons pas accepter sans hésitation, rattache le nom de l'objet à un mot qui signifie « sharp, high breast, such as the breast of a goose »[6].

Mais un autre document cité par le même auteur intéresse, semble-t-il, directement notre discussion. C'est ainsi que nous relevons que la « harpe » des Ostyakes s'appelle « cygne », « grue » ou « oie »[7], ce qui amène Andersson à chercher à les rapprocher des harpes angulaires des anciens Égyptiens en se fondant sur l'ouvrage de C. Engel, *The music of*

[1] *Catalogue général des instruments de Musique du Musée du Caire*, p. 111.

[2] D'après la représentation d'une scène se trouvant dans une tombe à Hemamieh (IV° dynastie).

[3] R. Cottevieille-Giraudet, *Fouilles à Médamoud* (*Fouilles de l'I. F. A. O.*, t. VIII, Le Caire 1931, pl. XV).

[4] Reproduit chez C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, Berlin 1921, p. 49, fig. 57.

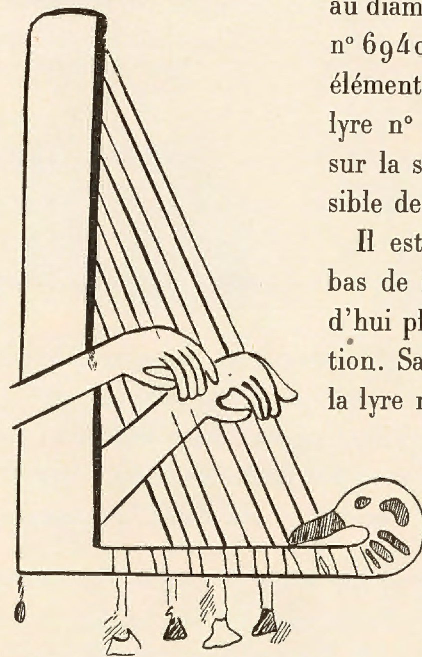
[5] *Museo Etrusco al Vaticano*, I (1842), pl. XCVII.

[6] O. Andersson, *The Bowed-Harp*, Londres 1930, p. 202, d'après O'Curry, *On the Manners and Customs*, III, p. 237-239.

[7] K. F. Karjalainen, *Jugralaisten uskonto*, p. 474, cité d'après O. Andersson, *The Bowed-Harp*, p. 202.

the most ancient nations [1]. En dehors des lyres, certaines harpes semblent en effet décorées de cette tête d'oie. Du moins il faut signaler une harpe angulaire qui en est pourvue. Il s'agit d'un petit instrument qui est, jusqu'à preuve du contraire, le seul exemple de harpe angulaire représentée dans la Nécropole thébaine (fig. 13). Signalé par Wilkinson-Birch (I, 469, 235), Lepsius, Piehl, Brugsch et récemment par E. Brunner-Traut, le tombeau thébain n° 367 de Paser, de l'époque d'Aménophis II, a été publié par Aḥmed Fakhry [2]; notre instrument est particulièrement visible sur la planche XXIII [3].

La présence d'un tenon implique que l'objet n° 69406 était fixé sur une tige d'un diamètre de 0 m. 028, mesure qui correspond parfaitement au diamètre de la pièce transversale de la lyre n° 69404 (fig. 12). En rapprochant ces trois éléments (la pièce en forme de tête d'oie, la lyre n° 69404 et la représentation de lyre sur la stèle n° 85647), il serait enfin possible de dater la lyre.


Fig. 13.

Il est vrai que l'absence d'une fente au bas de l'objet n° 69406 nous fait aujourd'hui plutôt incliner vers une autre explication. Sans la fente, le tenon du manche de la lyre n'aurait pas de prise. Toutes les représentations (de même que la lyre n° 69404) montrent que le manche est inséré juste au-dessous de la pièce sculptée ; il faudra donc s'attendre à trouver à cette place une fente. En revanche, le tenon de notre objet a évidemment servi à fixer ce dernier sur un manche,

[1] P. 182-195.

[2] *Annales du Service*, t. LXIII, Le Caire 1943.

[3] Avec les quatre petites harpes angulaires d'el-'Amarna, ce sont les plus anciens témoignages de cet instrument d'origine étrangère en Égypte (Cf. N. de G. Davies, *The rock tombs of el-'Amarna*, VI, pl. VI, XXVIII, XXXVI) auxquels il faut ajouter encore la statuette d'un musicien asiatique, découverte par F. Petrie à Médinet Gûrob (C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, fig. 100).

le prolongeant en ligne droite et probablement dégagé de toute sorte de support. Dans ce cas, notre objet ne peut avoir fait partie que d'une de ces petites harpes angulaires qui, pourvues d'une décoration semblable, n'ont été signalées qu'à l'époque de la XVIIIe dynastie.

Dr Hans Hickmann

TOMBEAUX D'ÉPOQUE ROMAINE À AKHMÎM.

LETTRE OUVERTE AU DR ÉTIENNE DRIOTON

PAR

FRIEDRICH W. FREIHERR VON BISSING.

Cher maître,

Pendant la saison 1896-1897, je visitai, en compagnie de mon ami le Dr Hans Dragendorff, la nécropole d'Akhmîm. Cette nécropole a une histoire qu'on serait tenté de nommer tragique. Les auteurs classiques, Hérodote [1] et Strabon [2], les seuls qui décrivent le site, ne mentionnent que la ville et les temples. Parmi les descriptions modernes, Norden, *Travels in Egypt and Nubia,* édition anglaise, Londres 1757, II, pl. 90, 91 et texte, ne mentionne pas d'antiquités; Sonnini, *Travels in Upper and Lower Egypt,* traduction anglaise, Londres 1800, p. 566 et suiv., parle d'un bloc immense en calcaire avec le nom de Tibère et, sur une autre face peinte en bleu, un zodiaque; évidemment il s'agit d'un bloc ayant formé autrefois le plafond d'un bâtiment, probablement d'une tombe, ainsi que nous le verrons. La commission d'Égypte (éd. Panckoucke,

---

[1] II, 91; Wiedemann, *Herodots zweites Buch,* p. 365 sqq.; Wheeler, *The geography of Herodotus* (1854), p. 435. Hérodote nomme le site Khemmis, appellation qui s'est maintenue dans l'arabe Akhmîm (Sethe, dans Pauly-Wissowa, *R. E.,* s. v. Chemmis).

[2] XVII, 813 (41), où le site est nommé Panopolis, nom qui revient dans plusieurs papyrus gréco-romains.

Antiquités, IV, p. 59 et suiv.) distingue plusieurs nécropoles, mais n'en donne pas de description détaillée. Champollion [1], Rosellini et Brugsch n'ont prêté que peu d'attention à Akhmîm; Nestor l'Hôte, *Lettres écrites d'Égypte,* p. 865 et suiv., entre dans plus de détails. Il écrit : « Les hypogées funéraires se trouvent à une grande distance du fleuve; cette course très pénible n'a pas eu seulement pour résultat de constater un état de ruines pareil à celui des hypogées d'Antaeopolis, moins la haute antiquité dont ces derniers offrent encore des vestiges, mais elle m'a permis de reconnaître un fait très curieux. Ici rien qui puisse rappeler l'époque des Pharaons; les restes de peinture en stuc que j'ai pu rencontrer parmi d'innombrables excavations taillées sans symétrie et avec la plus grande négligence, ne m'ont offert que des sujets égypto-grecs d'une époque très récente et analogues à ceux d'Antaeopolis [2]; comme ces derniers ils sont sans hiéroglyphes, et la grossièreté de leur exécution tient de la barbarie. J'ai remarqué surtout, avec curiosité, dans les parties les moins dégradées de quelques plafonds, des portions de deux zodiaques à douze compartiments, où l'on aperçoit encore les figures du Sagittaire, du Taureau, du Scorpion, au milieu d'autres figures tout à fait méconnaissables; au centre de l'un d'eux, j'ai discerné une tête humaine de forte proportion, ce qui donnait tout à fait à ce monument l'apparence du zodiaque de Palmyre [3]. C'est là un nouvel exemple qui confirme pleinement les vues de M. Letronne sur l'époque romaine de toute représentation zodiacale en Égypte.»

---

[1] Cf. *Lettres et journaux écrits pendant le voyage d'Égypte* (Maspero, *Bibl. égypt.,* XXXI), p. 151 (p. 88 de l'édition de 1833).

[2] Cf. *Lettres,* p. 84 sqq. Pour les sujets des peintures voir ce que Porter-Moss, *Bibliography, Upper Egypt sites,* p. 18 rapportent d'après les notices manuscrites de Nestor l'Hôte.

[3] Cf. Daremberg-Saglio-Pottier, *Dict. des Antiquités,* s. v. Zodiacus, p. 1048. « On voit au plafond du pronaos du Soleil l'image de Saturne, entourée de celle des six autres planètes». Très semblable est le dessin sur une monnaie alexandrine de la huitième année d'Antonin le Pieux (*Dict., l. c.,* fig. 7588); toutefois il se pourrait que la tête mentionnée par Nestor l'Hôte appartienne à une Isis-Sothis chevauchant un chien, semblables à celles que j'ai notées dans plusieurs tombeaux d'Akhmîm. Wood, *The ruins of Palmyra and Balbec,* pl. 19 A, donne la meilleure publication du zodiaque de Palmyre.

Nestor l'Hôte continue en mentionnant un zodiaque sculpté au plafond du propylône d'Akhmîm, malheureusement complètement enfoui lors de sa visite et décoré sur sa façade d'une inscription grecque très fruste, de l'époque de Trajan d'après l'édition de Letronne [1], selon laquelle cet empereur termina le temple de Pan (Min) en l'an 121; avant lui, d'après les indications de Champollion, Ptolémée Philopator en avait érigé un autre et l'empereur Claude semble avoir bâti une porte de la ville d'Akhmîm [2]. Lepsius, *Denkm. Text,* II, p. 163 mentionne les vestiges d'un temple de Domitien; à part cela, il ne parle que de tombes égyptiennes et romaines situées au pied d'un rocher percé de beaucoup de trous et s'avançant dans la vallée; au-dessus de ces tombeaux se trouve une grotte de Min dont M. le Dr Kees et moi avons retrouvé l'exact emplacement lors de ma seconde visite à Akhmîm en 1913 [3].

Wilkinson, *Modern Egypt and Thebes;* Wilbour, *Travels in Egypt;* Miss A. Edwards, *A thousand miles up the Nile,* ne contribuent en rien à la connaissance des nécropoles. Dümichen, *Geographie des alten Aegyptens,* 1879, p. 161 parle de plusieurs tombeaux rupestres dans la montagne nord-est voisine d'Akhmîm, près du village de Hauâshe, appartenant évidemment à la nécropole de Khemmis. Le premier qui a donné une description de l'ensemble des nécropoles d'Akhmîm fut Maspero, qui comme directeur du Service des Antiquités de l'Égypte, fouilla à partir de 1881 à plusieurs reprises à Akhmîm; ses rapports, parus dans *Academy,* 1885, p. 109 [4], dans *Fouilles exécutées en Égypte de 1881 à 1885,*

---

[1] Cf. dans Nestor l'Hôte, *Lettres,* p. 159 sqq. Dans son *Recueil des inscriptions grecques et latines de l'Égypte,* I, p. 103 sqq., Letronne a donné une édition de cette inscription et un commentaire très savant. Lepsius, *Denkm. Text,* II, p. 162 sqq. est revenu sur le texte sans que Borchardt et Sethe aient pris note, en éditant les papiers de Lepsius, du travail de Letronne.

[2] Bruce dans Letronne, *Inscriptions,* I, p. 104. Letronne a donné beaucoup de renseignements bibliographiques sur les antiquités d'Akhmîm que je n'ai pu vérifier dans mes conditions actuelles de travail. La *Topographical Bibliography* de Misses Bertha Porter et Rosalind L. B. Moss, *Upper Egypt sites,* p. 20, donne plusieurs indications d'après des notes manuscrites inédites de plusieurs voyageurs.

[3] Cf. *Rec. de trav.,* XXXVI, 51 sqq.

[4] Je me sers du texte reproduit dans Cabrol, *Dict. d'archéologie chrétienne,* I, p. 1042 sqq.

p. 83 et suiv. et réimprimés dans les *Études de mythologie et d'archéologie égyptienne*, I, p. 21 et suiv., vifs et spirituels, sont ce qu'il y a de mieux sur les nécropoles d'Akhmîm, sans que toutefois les détails archéologiques y soient peut-être donnés avec la précision qu'on désirerait. Ce qu'il raconte [1] sur les momies gréco-romaines entassées dans les tombes correspond exactement à ma propre expérience. Le réis Khalil-Sakkar, auquel Maspero, selon les habitudes du temps, avait confié la fouille, ouvrit en quinze jours vingt tombeaux renfermant près de huit cents momies. On explora la colline sur une longueur de trois kilomètres au moins, et partout on la trouva remplie de restes humains. Non seulement elle était percée de puits et de chambres, mais toutes les fissures naturelles, toutes les failles du calcaire furent utilisées pour y déposer des cadavres. Les puits étaient d'ordinaire assez profonds ; quelques-uns descendaient à quinze ou vingt mètres et avaient plusieurs étages ; tels d'entre eux avaient huit ou dix petites chambres superposées, et, dans chaque chambre, une douzaine de cercueils. Il ne s'agit pas, ainsi que le prouvent les inscriptions sur les sarcophages, souvent intacts, en pierre blanche et la momie à face dorée [2], de sépultures de familles ; les générations successives d'une même race sont disséminées à travers les quartiers divers, et les grottes surtout ont l'aspect de fosses communes. Les simples momies, emmaillotées, mais sans cercueils, étaient empilées sur le sol par lits réguliers. Par dessus, on avait entassé jusqu'au plafond les momies à cartonnage et à gaine de bois, on avait enfoncé de force les derniers cercueils entre le plafond et la masse accumulée, sans s'inquiéter de savoir si on les endommageait ou non. Les premières momies découvertes en face d'El-Hawawish [3] étaient d'époque grecque, et Maspero crut d'abord que la nécropole entière était de basse époque. Plus tard il rencontra une tombe de la VIe dynastie, plusieurs de la XVIIIe et même du règne de l'hérétique Toutânkhamon, celles-ci violées dès l'antiquité et changées en véritables charniers. La plupart des chambres ont dû changer dix fois de maîtres avant de recevoir ceux que nous y trouvons aujourd'hui. Les tombeaux isolés n'offraient rien

[1] *Études*, I, p. 215 sqq. — [2] Il y avait des sarcophages de forme humaine, d'autres carrés. — [3] Cf. plus bas.

qui les distinguât du commun des hypogées ; pour un qui porte des inscriptions, vingt autres sont nus ou muets. Les stèles appartenaient presque toutes à l'époque ptolémaïque, et étaient travaillées d'une main habile et minutieuse [1]. Les sarcophages étaient rares. L'un était un immense coffre, surmonté d'un couvercle en dos d'âne. Les faces ne sont point parallèles et se déjettent visiblement ; elles sont couvertes de scènes sculptées et peintes avec beaucoup de goût. Des génies à tête d'hommes et d'animaux marchent sur les côtés ; aux pieds et à la tête, une Isis et une Nephthys allongent leurs ailes avec la grâce tendre et mélancolique des déesses égyptiennes. Non loin de ce sarcophage, le hasard nous a fait tomber sur un quartier où ne reposent que des familles contemporaines des Antonins, et nous avons rencontré là des momies d'un type entièrement neuf. Quelques-unes ont la forme de gaines, mais la plupart sont comme un moulage du mort et le représentent vêtu de ses habits de fête. Les hommes sont drapés dans la toge et ont la tête couronnée de fleurs ou de rameaux d'olivier. Les femmes ont le péplum et la tunique brodée, des souliers en cuir lacés sur le devant, la lourde coiffure en diadème, le fard aux joues, le noir à l'œil, le tatouage au menton et à l'aile du nez, les bagues aux doigts, les bracelets aux bras et à la cheville ; les moindres détails du corps se modèlent sous le vêtement avec exagération. La matière de ces figures n'est ni le bois, ni la toile ; c'est une sorte de carton fait de feuillets de papyrus agglutinés, et recouvert d'une couche assez épaisse d'argile stuquée et peinte. Sur cent momies de ce type, c'est au plus si on en sauva trois ou quatre. Les animaux eux-mêmes avaient leurs hypogées entremêlés à ceux des hommes : ici les faucons entassés par centaines dans des boîtes en bois, là des chiens ou loups empilés dans les trous. Un chien dont nous avons découvert la momie avait un petit sarcophage humain [2].

Ernesto Schiaparelli paraît avoir visité Akhmîm au moment des fouilles de Maspero. Dans son article *Chemmis (Akhmîm) e la sua antica necropoli* [3],

[1] Elles ont été publiées en partie par Bouriant, *Rec. de trav.*, VII, p. 114 sqq. et *Mémoires de la Mission archéol. franç.*, I, p. 369 sqq.

[2] J'ai un peu abrégé, en me servant généralement des mots mêmes de l'auteur, le rapport de Maspero.

[3] *Études dédiées à M. C. Leemans*, Leiden, 1885, p. 85 sqq.

il distingue trois nécropoles; l'une à l'entrée d'un Wadi du désert arabique, située en face de la plaine d'Akhmîm, date vraisemblablement des XVIIIe et XIXe dynasties. Schiaparelli manqua de temps pour la visiter. La seconde, extrêmement riche en momies exquisement parées, appartient à l'époque gréco-romaine; elle se trouve sur une saillie, ressemblant à une moraine, qui s'étend au débouché du même wadi dans la plaine; la dernière est la nécropole de l'Ancien Empire, décrite en passant par la Commission d'Égypte, mais qui n'avait plus été visitée jusqu'à ce que Schiaparelli la redécouvrît. Elle se trouve située en haut du versant du désert arabique et comporte un groupe méridional, orienté vers le sud-ouest, avec des tombes des IVe et V^{e} dynasties, et un groupe septentrional, orienté vers le nord-ouest, de tombes en majorité de la VIe dynastie. Ces tombes, contrairement aux tombeaux plus anciens, où le plafond de la salle principale était soutenu en plusieurs endroits par des pilastres ou des colonnes, ne consistaient généralement qu'en une seule chambre. Les Coptes se sont installés plus tard dans ces tombes rupestres et elles ont servi de carrière aux temps arabes. Déjà, en 1889, Bouriant se plaignait de la destruction presque complète des sépultures d'Akhmîm [1]; en 1912, Newberry ne comptait plus que 29 tombes de la fin de l'Ancien Empire et du Moyen Empire [2]. Wreszinski, *Von Kairo bis Wadi Halfa,* 1927, p. 63, ne connaît plus que des tombes entièrement détruites. En 1906 le Dr Rubensohn décrivit un tombeau d'Akhmîm en ces termes [3] : «Das in den Felsen eingearbeitete Grab, eine einfache Anlage mit Vorraum und zwei durch ein schmales Stück stehen gebliebener Felswand getrennte Kammern, war ausgeraubt. Die Wände sind mit weiszem Stuck bedeckt, darauf ist mit bunten Farben gemalt. Das untere Drittel der Wand zeigt umlaufend in Vorraum und Kammern braunrot getönte quadratische Felder in geringen Abständen voneinander, mit verschiedenfarbigen Linien eingerahmt. Es ist also deutlich als Sockel mit Orthostaten gehalten. Oben abgeschlossen wird dieser Teil durch eine umlaufende breite Blumengirlande, die von parallelen Streifen oben und unten eingefaszt ist. Darüber, also auf

[1] *Rec. de trav.*, XI, p. 140 sqq.

[2] *Liv. A. A. A.*, IV, p. 99 sqq.

[3] *Arch. Anz. Jahrb. d. arch. Instituts,* XXI, 1906, p. 130 sqq.

der eigentlichen Dekorationsfläche, sind Bildfelder abgeteilt durch schlanke, mit Blumen umwundene Pfeiler, die auf dem Sockel sich erheben. Von Spitze zu Spitze der auch mit einem Blumenaufsatz gekrönten Pfeilerchen sind Blumengirlanden gehängt. In den so umgrenzten Bildfeldern begegnen sich die gewohnten Darstellungen aus ägyptischen Gräbern, Barke mit dem Toten, Anubis neben dem aufgebahrten Leichnam, alles bunt auf weissem Grund. Die Decke des Grabes ist leicht gewölbt, und über ihre weiszgetünchte Fläche sind frei und regellos bunte Blumen und Vögel verstreut. Das Ganze wirkt wie einer jener luftigen Baldachine, unter denen die Toten aufgebahrt wurden. (Vergl. Thiersch, *Zwei antike Grabanlagen in Alexandrien* S. 14, ff). Das Grab, das ganz ungeschützt in der Wüste liegt, verdiente eine Publikation, ehe es zerstört wird.» D'après ses indications, *J.H.St.,* 1919, p. 158, M. Rostovtzeff a publié dans son livre écrit en russe [1], sur la peinture décorative dans la Russie méridionale, des photographies de deux tombeaux d'Akhmîm qu'il date du IIe ou IIIe siècle après J.-C. La notice de Forrer, *Reisebriefe aus Ägypten,* 1895, p. 22-65, est du journalisme sans réelle valeur scientifique. Un seul fait est intéressant : à la page 41, Forrer publie ce qu'il dit être des symboles chrétiens taillés dans la pierre (la figure est répétée p. 17, fig. 3 de ses *Frühchristliche Altertümer aus dem Gräberfeld von Achmim*), mais en réalité ce sont des palettes en schiste de l'époque archaïque, comme lui-même le reconnut plus tard (*Über Steinzeit-Horkergräber zu Achmim, Naqada,* etc., 1901, pl. II-IV, p. 4, 10 sqq., 17. Il y a donc eu à Akhmîm, la ville du très ancien dieu égyptien Min-Pan, des sépultures archaïques mais nous ignorons leur site. Dans le travail que je viens de citer Forrer assure que ces palettes ont bien été trouvées à Akhmîm, mais il ne parle pas des conditions de la trouvaille. Pour le type des tombes d'Akhmîm, il y a malheureusement peu de choses à tirer des livres de Forrer.

Dans leur *Topographical Bibliography,* Mesdames Bertha Porter et Rosalind Moss donnent, d'après les renseignements de notes manuscrites de Nestor l'Hôte, conservées à la Bibliothèque Nationale de Paris, le

[1] Dans les circonstances actuelles, il m'est impossible de consulter l'ouvrage de Rostovtzeff.

catalogue suivant de peintures dans les tombes rupestres gréco-romaines : « Judgment, raising pillars, mummy on couch, offering to Hathor-cow and tree goddess, etc., and zodiac on ceiling», sans qu'il soit possible de dire si ces peintures sont identiques à celles publiées et décrites par moi dans le présent travail. J'avais proposé en 1913 à l'*Institut Impérial archéologique russe,* qui m'avait fait l'honneur de me nommer son membre honoraire, de fouiller méthodiquement la nécropole gréco-romaine d'Akhmîm ; un archéologue russe, expert en antiquités de la Russie méridionale, qui offraient tant d'analogies avec les tombeaux d'Akhmîm, devait diriger la fouille avec mon élève Ballod (aujourd'hui malheureusement disparu après s'être réfugié à Stockholm, où il enseignait à l'Université), et il était à espérer qu'on parviendrait à dater plus sûrement les tombes d'Akhmîm, en les comparant aux hypogées de Kertsch et d'Olbia. J'avais été heureux d'apprendre par la *Revue Archéologique,* 1941, I, p. 269, que M. O. Guéraud, préparé mieux que tout autre à une pareille tâche, avait fait des recherches sur Akhmîm dont il avait rendu compte dans les *Annales du Service,* XXXIX, 1939, p. 279 sqq. Grâce à la bonté de M. Drioton, qui me les a envoyées, j'ai pu dépouiller les *Annales du Service,* t. XXXIX-XLV ; M. Guéraud n'y parle pas de nouvelles fouilles ; il a seulement restitué et commenté sérieusement le monument du poète égypto-grec Agrios, compatriote de Nonnos, qui cependant lui est de beaucoup postérieur. Je voudrais attirer aussi l'attention sur deux tablettes en plomb conservées au musée de Heidelberg, contenant des incantations grecques d'amour ; Franz Boll (*Sb. Heidelberger Ad. W.,* 1919, 2) suppose Akhmîm comme lieu de leur provenance et les date du Ier ou IIe siècle de notre ère. De pareilles incantations adressées aux morts sont bien égyptiennes.

Nous savons donc peu de chose au sujet des tombeaux d'Akhmîm ; voilà pourquoi, faute de mieux, je publie mes notes et celles du professeur Dragendorff avec les dessins de ma femme.

Topographie. — Du Nil une voie mène directement, en passant par El-Ezba et El-Arab, aux tombeaux près d'El-Hawawish [1], nom qui

[1] C'est la localité transcrite par d'autres Hauâshe. Je suis autant que possible l'orthographe de la carte du Baedeker.

désigne plusieurs établissements sur le canal d'Isawie, qui se détache du Nil au-dessus d'Akhmîm pour tourner vers le nord-ouest. Les tombes ont été creusées dans un promontoire ; elles paraissent appartenir exclusivement aux époques romaine et copte et descendre jusqu'au moyen-âge ; au nord du groupe, il y a un cimetière moderne. Environ trois kilomètres plus au nord, près d'Es-Salamouni, on trouve un second groupe, lui aussi adossé à un promontoire ; il est situé assez haut vers le sud-ouest sur une terrasse artificielle. Ce sont toutes des tombes à une chambre, quelques-unes avec des tores autour de la porte d'entrée. Contrairement aux tombeaux publiés par Schiaparelli et Newberry, surtout ceux à l'est de Hawawish, attribuables aux dynasties VI-XII, il n'y avait pas d'inscriptions. Nos tombes ont en général des tunnels menant en pente inclinée au caveau ; une seule fois nous rencontrâmes un puits qui s'enfonçait verticalement. Quelques-unes des tombes ont deux puits. Évidemment ces tombeaux sont à attribuer à la fin de l'Ancien Empire et au Moyen Empire. En faveur de cette date on peut aussi alléguer les petits escaliers qui mènent du dehors à plusieurs tombeaux creusés dans le roc. Les tombeaux les plus anciens semblent se trouver près de l'angle de la montagne vers Siflaq, mais tournés vers Akhmîm. De là un ancien sentier conduit à la hauteur où, le Dr Kees et moi-même, nous avons retrouvé, en 1913, la grotte du dieu Min du Nouvel Empire, et s'inclinant vers Es-Salamouni, il atteint les tombes des premiers temps du Nouvel Empire. Les sépultures tardives sont situées tout à fait au pied du versant du désert ; un groupe de tombes gréco-romaines ornées de peintures multicolores, du type décrit par le Dr Rubensohn, est placé à l'angle sud-est de la montagne vers une tombe de cheikh construite sur une sorte d'avant-colline, à 10 mètres environ au-dessus des champs. Ces tombes ont au maximum la hauteur d'un homme, et les portes sont par conséquent plus basses. Comme il arrive très souvent, les portes n'ont pas été déblayées par les fouilleurs clandestins ; il fallait passer comme eux par des trous pratiqués dans les plafonds ou ailleurs. C'est ainsi que quand, le Dr Dragendorff et moi-même, nous nous laissâmes glisser d'en-haut dans la tombe, nous nous enfonçâmes jusqu'aux hanches dans des momies. Toutes les parois des tombeaux étaient parfaitement blanchies.

Le tombeau de 1897. — En 1897, le Dr Dragendorff et moi-même,

nous entrâmes par une fente dans le tombeau, dont la figure 1 donne le plan d'après le relevé de Dragendorff [1]. L'extérieur du tombeau était ensablé, la porte bouchée par du sable et des débris. Le tombeau consiste en deux chambres reliées par une porte dont l'axe ne correspond pas à celle de la porte d'entrée. Les trois niches de la seconde chambre ne sont pas symétriques et nous avons constaté de pareilles irrégularités dans presque toutes les tombes inspectées à Akhmîm. Le dégrossissage du roc est très peu soigné; nulle part les angles ne sont droits et bien dressés. Le sol étant recouvert de décombres et de débris de momies, il était impossible de mesurer exactement la hauteur des parois. Les plafonds sont relativement bien plans. La pierre est partout recouverte d'un enduit épais de chaux, dont le badigeon blanc forme le fond sur lequel les figures ont été peintes. Les contours, très larges, sont noirs. Les autres couleurs utilisées sont un brun foncé, un brun plus clair, du rouge, du vert, et du noir.

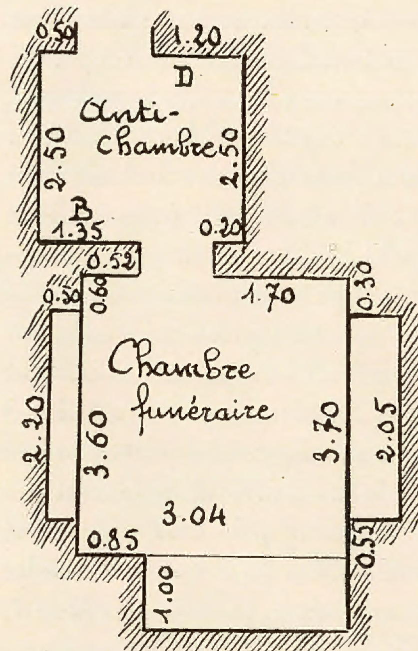


Fig. 1. — Plan du tombeau de 1897.

Les peintures de l'antichambre sont relativement bien conservées. Au plafond, on aperçoit au milieu du zodiaque, Isis-Sothis aux cheveux longs, coiffée du disque solaire [2], chevauchant un chien; elle tient de la main droite une tige de lotus tandis que sa main gauche est posée sur ses genoux. Sur la paroi droite, le jugement des morts est représenté: on voit Horus sur son trône et derrière lui, Maet; devant lui, une fleur de *Nymphaea caerulea* sur laquelle se tiennent les quatre divinités des canopes. A droite, Thot est debout, portant la couronne-atef [1] munie de cornes, mais sans disque. Derrière lui, vingt-deux juges des morts sont accroupis, tenant chacun la plume de la vérité. En dessous (pl. I), le monstre la «Dévorante» est assis avec un petit squelette noir à ses pieds et un vase blanc à deux anses devant lui, peint en rouge à l'intérieur, d'où sort une petite figure humaine noire [2]. Derrière la tête de la «Dévorante», il y a le disque solaire, rouge, entouré d'un serpent noir. Derrière ce groupe est placée la balance dont le fléau est maintenu par les bras d'Horus et d'Anubis, celui-ci noir avec un pagne brun clair et vert, rouge dans la partie supérieure; ses cheveux sont brun clair. Les deux divinités se tiennent l'une en face de l'autre et touchent de leurs mains les plateaux qui contiennent l'un, une figurine de la déesse Maet, l'autre, une petite figure noire semblable à celle qui sort du vase. Plus loin à gauche, à l'angle de la paroi B, Maet guide un personnage mâle, vêtu d'une robe romaine blanche; Min (?) [3] avec deux plumes sur sa tête lève la main vers Anubis qui, tourné à droite, tient une boule verte.

Au-dessous de ces représentations, la momie d'Osiris est tenue par une déesse avec le disque rouge, probablement Isis et, devant elle, une femme en robe blanche lève les mains. Derrière elle, tournées à gauche, sont accroupies, devant des chapelles avec un serpent devant elles, des divinités, chacune un couteau à la main, ayant des têtes de lion, de taureau, de serpent et de crocodile.

Sur la paroi gauche, Osiris est assis sur son trône orné d'un damier noir, blanc, rouge, entre Hathor et Isis aux mamelles très fortes. Osiris enveloppé dans des bandelettes de momie, a la chair verte. Derrière lui, Anubis guide une âme — la partie supérieure est malheureusement détruite —; plus loin une âme prie devant les dieux-canopes. Il ne reste que des vestiges de cette scène, qui est en grande partie ensevelie

(1) Mme Vve Dragendorff a eu la complaisance de mettre à ma disposition les carnets de mon ami qui se rapportaient à notre voyage en Égypte.

(2) Le disque peint en jaune et cerné de brun porte des rayons, détail unique à ma connaissance en Égypte.

(1) De Rochemonteix, *Œuvres diverses*, p. 217 sqq., pl. II, 36 sqq.

(2) Cf. la planche qui accompagne cet article.

(3) Ce dieu est introduit comme dieu local de Panopolis dans la scène.

sous les décombres. Au-dessus de la scène, sont représentés les 22 juges des morts. En bas Horus est tenu, momifié, par Isis, dont le nom est indiqué par l'hiéroglyphe .

Devant la déesse un autel, probablement un brûle-parfum [1], est placé, et derrière lui, la défunte prie ; plus loin, à gauche, Anubis à la chair noire, Chnoubis, un dieu à tête d'oiseau avec un disque rouge



Fig. 2. — Autel brûle-parfum.

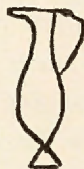


Fig. 3. — Vase à anse de type égyptien.

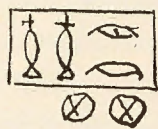


Fig. 4. — Représentation de table d'offrandes.

sur la tête (Horus ou Thot ?) et une divinité dont il ne reste plus que la double couronne. Entre chaque paire de divinités, s'il y a un naos avec des glaives croisés. Sur la paroi D, j'ai noté, près de la porte d'entrée, une image du mort, barbu, vêtu d'une robe blanche bordée de brun, d'après modèle romain et, en dessous, un vase à deux anses, évidemment en métal. Dans sa main droite, le mort tient un petit objet oviforme brun, dans lequel le Dr Dragendorff croyait reconnaître un rouleau de papyrus. Plus bas, à droite, un Égyptien, portant le pagne habituel avec une bordure de franges, fait une libation ; il tient dans sa main gauche une bouteille de forme égyptienne (fig. 3) et, dans sa main droite, un rameau vert. Derrière lui, on voit une chapelle avec un arbre ; devant lui est placée une table d'offrandes avec deux vases, deux pains et le mot « faire » en hiéroglyphes (fig. 4). Tout près, un personnage vêtu à la romaine reçoit une libation. Malheureusement les pieds et les parties inférieures sont seuls conservés. Au-dessus de ces tableaux est représenté un naos et deux béliers au milieu desquels sont placées deux plumes d'Amon avec disque solaire [2]. Par devant, la défunte se tient

(1) Cf. fig. 2.

(2) Je constate avec regret que mes notes ne permettent pas de préciser si le disque solaire était placé entre les deux plumes ou sur chacune des plumes. Je crois la première explication plus vraisemblable.

en priant ; sa stature est extrêmement élancée. Plus loin Horus est debout et, vis-à-vis de lui, un dieu à la chair verte, au pagne rouge et jaune, dont la face est détruite, pourrait être Thot, qui a la chair, verte p. ex. dans Champollion, *Panthéon égyptien*, 30 A. Entre les deux se trouve un vase (?) peint en rouge (fig. 5).



Fig. 5. — Vase peint en rouge.

Si l'antichambre était destinée au culte des défunts, probablement un homme et une femme à l'origine, la chambre plus grande, était réservée aux sarcophages. Dans chacune des parois, excepté celle de l'entrée, une niche était pratiquée ; les latérales devaient contenir un sarcophage, celle du fond probablement deux. Le mort ou la morte étaient représentés, sur ce qui restait des parois, en adoration devant diverses divinités, parmi lesquelles Sos (Shou) qui sortait du sol à mi-corps. D'une frise de *khekerou*, il ne restait qu'une trace. Une ligne de hiéroglyphes permet de reconnaître que les auteurs des peintures comprenaient encore les signes. J'en donne ma copie, prise en 1897 (fig. 6). Ma transcription en hiéroglyphes imprimés n'est qu'une proposition d'accommodement et mon essai de traduction omet la fin du texte auquel je ne parviens pas à comprendre mot :

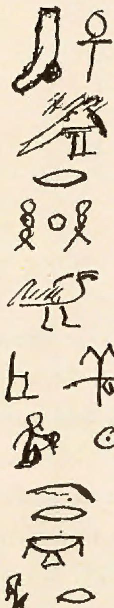


Fig. 6. — Légende hiéroglyphique.

« Puisse l'âme renouveler la vie éternellement en lumineux devant Osiris... »

J'hésite à proposer une traduction pour les cinq derniers signes de l'inscription hiéroglyphique du tombeau d'Akhmîm. Ne pourrait-on comprendre le signe comme titre sacerdotal du culte de Min — v. Erman-Grapow, *Wörterbuch*, II, p. 242 (d'après des inscriptions d'Edfou) — et traduire alors : « et le prêtre de Min se présenter devant Osiris » ? Ce n'est qu'une suggestion.

Un passage du papyrus Insinger (éd. Boeser, p. XLIV/LXXVII, p. 35 du papyrus, l. 13), dit « Son âme se rajeunit pendant toute l'éternité

sur son corps». Voir aussi Spiegelberg, *Ägypt. und griech. Eigennamen aus Mumienetiketten d. röm. Kaiserzeit,* p. 8.

Les tombes visitées en 1913. — Lors de mon second jour à Akhmîm, accompagné par ma femme et le Dr Kees, je dus reconnaître que le tombeau que je viens de décrire n'existait plus. Mais en le cherchant nous entrâmes,

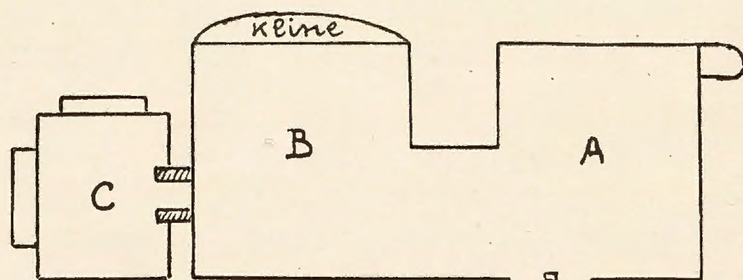


Fig. 7. — Plan d'une tombe de 1913.

dans la même nécropole, dans plusieurs tombeaux à chambre, évidemment de la même époque. Sur la paroi de fond de l'une de ces tombes (fig. 7), une série de panneaux, brun foncé, bordés de rouge et de jaune, formaient une frise interrompue par la représentation d'une *kliné* recouverte d'une peau de panthère peinte en jaune avec des taches noires (pl. II). La *kliné,* sortant du mur en relief très plat, mesurait o m. 5o de hauteur et o m. 8o de longueur. La partie droite était très fruste, ainsi que la série des panneaux à droite de la *kliné,* si bien que ma femme dut s'abstenir de les dessiner. Le profil de la *kliné* était tout à fait grec (cf. le dessin, fig. 8); sur la peau de panthère, on pouvait reconnaître, à l'extrémité non reproduite sur notre planche, un coussin rouge à bord noir. Au-dessus des panneaux et de la *kliné* s'étendaient des guirlandes vertes avec des taches rouges et grises, et des festons rouges qui pendent du point où les guirlandes pourraient se toucher (comparez les vases de Hadra chez Th. Schreiber, *Expedition Sieglin,* I, fig. 36 *b,* 118). Les guirlandes et les panneaux continuent sur les parois avoisinantes. Au

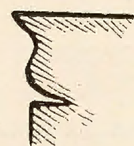


Fig. 8. — Profil de la *kliné.*

bas des murs une zone, rouge sur le mur de la *kliné,* verte sur les autres, a été peinte. Tout le tombeau a été blanchi soigneusement, il consiste en une chambre à deux compartiments, séparés par un petit mur ménagé dans le roc au moment du creusement de la tombe [1]. Le plafond (fig. 9), très bas, n'a pas été plané soigneusement. Il porte dans l'un des compartiments un simple ornement d'inspiration classique plutôt qu'égyptienne.

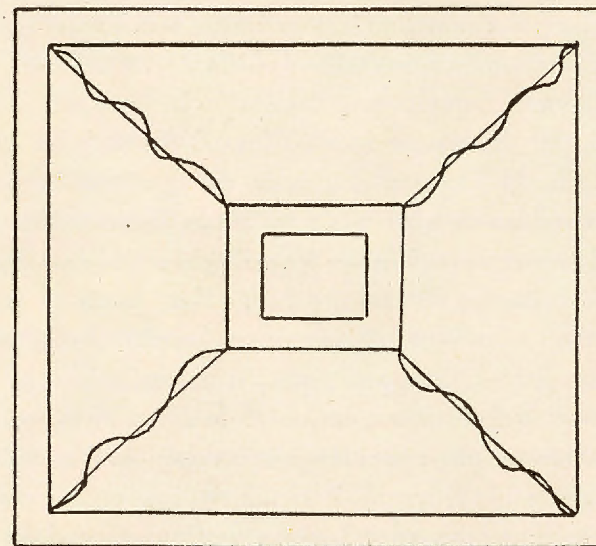


Fig. 9. — Plafond d'un tombeau de 1913.

Du compartiment B sur le côté étroit, pas exactement au milieu, une petite porte donne accès à une petite chambre avec deux niches pour sarcophages, peut-être la vraie chambre funéraire, ce qui expliquerait que la *kliné* dans la niche du compartiment B n'ait été qu'un relief peint et ne pouvant jamais recevoir de momie.

L'unique porte du tombeau qui donne accès de l'extérieur mène au compartiment A, l'antichambre ; à l'angle du mur du fond et du mur latéral de droite, il y a une petite niche, dont la destination paraît incertaine. Le mur du fond comportait peut-être une niche plus large correspondant à la *kliné* mais ne contenant pas de *kliné.* Ces niches

[1] Cf. ce que dit Rubensohn de pareils murs, plus haut, p. [6-7].

devaient-elles servir pour déposer des offrandes ou même des lampes, ou pour y introduire l'image du défunt (voir plus bas, p. [20])? Sur les parois de l'antichambre, on voit le mort en prière devant Thot, Anubis et deux groupes de quatre divinités, les unes à tête de faucon, les autres à tête de serpent [1]. Le défunt porte une tunique gréco-romaine. Sur les montants de porte de l'antichambre, le mort est représenté en prière devant la vache momifiée et, de l'autre côté, la déesse Nout, sortant d'un buisson, verse l'eau. Sur le mur qui sépare l'antichambre de la chambre funéraire, on voit deux fois la défunte les bras levés dans le geste de l'adoration, comme dans l'hiéroglyphe 𓀠 «haut». Plus loin Bès est figuré, puis la défunte devant l'âme-oiseau, puis un serpent aux bras humain, etc. Le jugement des morts est représenté d'une manière sommaire, ressemblant à celui que nous avons décrit dans la tombe de 1897. Sous la balance, en haut de laquelle est assis le singe, Horus et Anubis sont debout; un personnage noir, qui ne paraît ici pas être un squelette, se tient aussi sous la balance; sur les plateaux de balance, se trouve un personnage noir et petit, que j'ai nommé *eidolon*, et un singe, d'après mes notes, qui aurait pris la place de la déesse Maet, mais je crains d'avoir pris son image mal conservée pour un singe [2]. Plus à gauche, sur la paroi étroite, une déesse, probablement Maet, conduit avec chaque main un squelette noir; Anubis saisit la main de l'un et conduit en même temps un autre personnage qui semblerait vivant et faisant sa prière.

Un des tombeaux a de nouveau trois niches et, sur chacune, plane un vautour. Les deux chambres montrent au plafond le zodiaque, l'un maintenu par quatre femmes, comme à Dendérah (Boreux, *Antiquités égypt., Musée du Louvre, Catalogue-guide,* 1932, I, pl. XIV), c'est-à-dire par les quatre points cardinaux; l'autre, avec Isis-Sothis au centre, comme dans la tombe de 1897. Sur une des parois, trois femmes dansent et Anubis bat, pour les accompagner, un tam-tam vert, c'est-

[1] Cf. pour les divinités à tête de serpent, généralement femelles, Lepsius, *Über die Götter der vier Elemente bei den Ägyptern,* p. 183.

[2] J'avoue qu'à première vue, en 1897, j'avais également pris pour un singe la déesse Maet sur le plateau de la balance, parfaitement reconnaissable sur mon calque.

à-dire en cuivre. Dans le tombeau de 1897, Anubis était représenté tenant une boule verte. Peut-on croire à de mauvaises interprétations d'images telles que celle de Deir el Bahri (Naville, *Temple of Deir el Bahari,* II, pl. 55) où Anubis roule un disque que Naville croit être la lune? Il renvoie pour cette interprétation au temple de Dendérah, sans indications plus précises. Dans les magnifiques volumes de Chassinat, où d'ailleurs les représentations d'Anubis sont rares, je n'ai trouvé aucun Anubis au disque et je n'en trouve pas non plus dans Lanzone. Anubis dans les anciens textes égyptiens n'a rien à faire avec la lune. Dans le tombeau d'Akhmîm, où Anubis bat le tam-tam, des gens portent, comme à Médinet Habou, un fétiche, tout à fait détruit; c'était probablement une statue ithyphallique de Min, dieu local, qu'on a effacée à cause de son indécence. A droite d'Anubis, des prêtres portent des ustensiles et autres objets; tout à fait à gauche, la momie est placée entre deux Anubis. Dans plusieurs tombes à représentations funéraires ou mythologiques de style égypto-romain, le bas des murs est orné de panneaux qui imitent en partie des inscrustations en pierres multicolores. Sur la paroi d'un tombeau qui ne contenait pas de représentations mythologiques, ma femme a pu copier le ravissant ornement rendu sur la planche III. Il s'agit de fleurs rouges et d'un vert noirâtre, et de petites branches vertes parsemées sur la paroi et bordées aux angles de la paroi par un cordon de feuilles vert grisâtre, au bord vert plus clair, et de baies rouges. Il va sans dire que cet ornement, comme les festons de la tombe pl. II, n'a rien d'égyptien; il est absolument gréco-romain et les fleurs mêmes, probablement des roses [1], sont inconnues à l'ornementation égyptienne. Il s'agit donc d'un emprunt au monde classique. Les feuilles du cordon sont probablement des feuilles de myrte telles qu'elles composent les couronnes qui entourent

[1] A première vue on croirait des tulipes; mais cette plante était inconnue dans l'antiquité (cf. Hehn-Schrader-Engler, *Kulturpflanzen und Hausthiere in ihrem Übergang aus Asien nach Europa,* éd. de 1894, p. 499 sqq.). Hinks. *Cat. of the Greek, Etruscan and Roman paintings,* Brit. Mus., p. 44; fig. 57, p. 47, avait raison de parler d'une fleur semblable à une tulipe en publiant un fragment d'Éphèse qui donne une fleur très voisine de celle d'Akhmîm et de mon étoffe copte.

le col de vases grecs funéraires de la nécropole de Sciatbi (Alexandrie) [1]. La seule fleur similaire à ma connaissance sur un monument provenant d'Égypte est une fleur sur un fragment d'étoffe copte en ma possession, peinte en rouge et bleu (pour la tige et le calice) [2]. Dans un article qui a paru dans le *Jahrb. d. arch. Instituts*, LXI/II, 1946-1947, je me suis demandé si le propriétaire du tombeau ne pourrait être un chrétien (p. 64 sqq.), car les chrétiens ont toujours eu une prédilection pour ce que nous nommons «Streumuster», les *semis*. Ainsi s'expliquerait l'absence de tout motif païen religieux dans la tombe. La frise des panneaux, la *kline* [3] et le socle peint en imitation d'incrustations en pierres

[1] Breccia, *Necropoli di Sciatbi*, p. 167, n° 526, remarque explicitement : «non circolare, ma a festone». Cf. aussi Breccia, *Musée Égyptien*, III, pl. VI, p. 15, 18 sqq. et fig. 1, 2, et pour un bouquet de feuilles de vigne, des guirlandes de feuilles de saule placées sur des momies d'époque romaine, *Bull. Inst. franç. du Caire*, XXXVI, p. 150.

[2] Cf. pl. IV. Il s'agit de fleurs et de boutons éparpillés sur l'étoffe. Le plus ancien ornement de ce genre serait l'étoffe au nom d'Aménophis II trouvée dans la tombe de son fils Thoumosis IV (Th. M. Davis, Howard Carter, Newberry, *The tomb of Thoutmosis IV*, pl. I, p. 143 sqq.). Les Libyens figurés sur des monuments du Nouvel Empire portent des robes à fleurs, mais le dessin n'est pas naturaliste et l'échange entre boutons, fleurs et branches n'a pas lieu. Cf. Oric Bates, *The Eastern Libyans Frontispiece* et pl. III, Wreszinski-Koch, *Atlas z. äg. Kulturgesch.*, II, aux planches indiquées à l'index. On peut admettre une certaine mode de ces ornements (cf. aussi Dimand, *Die Ornamentik der äg. Wollwirkereien*, p. 11 sqq.) et la façon avec laquelle les taches sur la peau d'animaux sont stylisées en fleurs indique une même tendance. Mais à l'époque ptolémaïque cette décoration ne semble pas exister et ce n'est qu'à l'époque romaine qu'elle reparaît. Nous sommes donc en droit d'attribuer la tombe aux fleurs éparpillées à l'époque romaine.

[3] M. Adriani, dans son étude sur les lits funéraires des tombeaux d'Alexandrie (*La nécropole de Moustafa Pacha, Annuaire du Musée gréco-romain*, 1933-1935, p. 101 sqq.), a réuni tous les documents pour comprendre le développement de ce type de tombeaux à Alexandrie, ses variations et ses rapports avec des types de tombes analogues hors d'Égypte. Les lits de Moustafa Pacha, dit-il, avaient été faits, comme du reste plusieurs sarcophages-lits d'Alexandrie et d'autres endroits, pour recevoir plusieurs cadavres (p. 107). En Grèce, la mode de placer dans les tombes des lits funéraires, souvent en marbre (Vollmöller, *A. M.*,

de couleur sont autant d'emprunts à l'art gréco-romain : le socle reconstitué par M[me] de Bissing et moi dans l'abside de l'église chrétienne du temple de Louxor [1] est un autre exemple de ces emprunts : l'*opus sectile* y est imité. La date des fresques de Louxor est très probablement la fin du v[e] siècle après Jésus-Christ. Le plan même des tombes d'Akhmîm, avec de rares exceptions évidemment fortuites [2], n'a rien de commun avec les anciennes tombes égyptiennes. C'est ici peut-être le lieu de parler d'une tombe dont j'ai pris une esquisse de plan (fig. 10). Dans une chambre carrée, un banc de la hauteur d'une marche fait le tour de la pièce ; les angles sont arrondis ; au milieu d'une des parois, un pilier interrompt les marches. Les murs de la chambre sont couverts de stuc badigeonné de rouge. Le banc est si étroit qu'il semble impossible d'y poser des momies. En effet dix momies étaient placées d'un côté sur le sol et dix du côté opposé. C'était donc une tombe qui, comme tant d'autres à Akhmîm, devait servir à l'enterrement d'un nombre considérable de personnes. De pareilles sépultures étaient tout à fait dans l'usage des anciens Égyptiens ; des tombeaux de famille existaient déjà sous l'Ancien Empire [3];

1901, XXVI, p. 345 sqq.), a été reconnue comme de source orientale. On peut se demander si la coutume des Égyptiens, de placer leurs morts à l'occasion sur un lit funéraire (en bois généralement) (Maspero, *Études de mythologie*, etc., I, p. 212 sqq.; Reisner, *Harvard African studies*, V, p. 245, VI, p. 208 sqq., trouvailles de Kerma) n'y a pas été pour quelque chose. En tout cas les Égyptiens étaient bien préparés pour s'approprier ce type de caveau funéraire. A Érétrie et à Vathia (*A. M., l. c.*, pl. XIII, XVI, XVII) les *klinai* ont aux chevets des coussins multicolores tout comme le lit funéraire du tombeau d'Akhmîm.

[1] *Festschrift z. 60ten Geburtstag von Paul Clemen*, p. 186 sqq. avec planches. J'y ai donné d'autres exemples d'époque romaine. Pour Alexandrie, cf. entre autres Adriani, *Nécropole de Moustafa Pacha*, p. 113 sqq., pl. A et B, où des incrustations en pierres de couleurs en forme de panneaux ont été reproduites en peinture.

[2] P. ex. Bertha Porter et Rosalind Moss, *Topographical bibliography*, I, *The Theban Necropolis*, p. 38 (36), tombe d'une reine non datée ; p. 142 (151), règne de Touthmosis IV. Aucun des plans publiés dans Pafenstecher, *Nekropolis*, ne peut se comparer aux tombes d'Akhmîm.

[3] Flinders Petrie, *Naqada and Ballas*, p. 21. *Diospolis Parva*, p. 32 sqq., 35 ; cf. v. Bissing, *Kunstgesch.*, chap. v, § 1, p. 109. Loret, *Fouilles dans la Nécropole memphite*, 1897-1899, *Bull. Inst. égypt.*, 1899, p. 12 sqq.

pour le Nouvel Empire, Rhind, *Thebes, its tombs and their tenants,* p. 132, a décrit de larges catacombes dans lesquelles un grand nombre de momies furent déposées sans cercueils. Cf. aussi p. 150 et suiv., où il est question de tombes à quatre et à quinze momies. Le type de cette tombe d'Akhmîm ne m'est pas connu par ailleurs; les bancs ne peuvent avoir servi que pour les visiteurs du tombeau lors de nouveaux enterrements. Quibell, *Teti Pyramid North side,* p. 2, en décrivant des tombes d'époque romaine, mentionne les niches installées dans beaucoup de ces tombes; sur le fond d'une de ces niches, une figure d'homme était peinte grossièrement en rouge sur blanc.

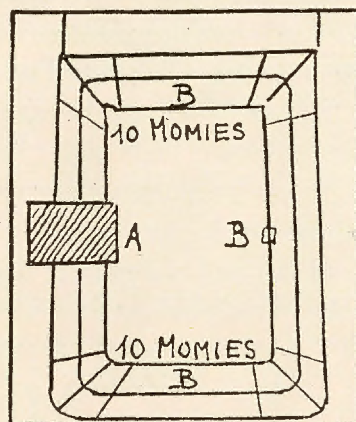


Fig. 10.

Le Dr Dragendorff ne doutait pas de la date romaine de ces tombeaux : il a recueilli plusieurs fragments de *terra sigillata* dans les décombres, une monnaie de l'empereur Théodose, des fragments de vases coptes et de petits pots à anse, et de petites amphores en terre cuite rouge grossière (fig. 11). Dans la nécropole au nord-est d'Akhmîm, la poterie rouge mate qui imite les formes et l'aspect de la *terra sigillata,* mais non pas la *terra sigillata* originale, se rencontre. Le type des sarcophages, noté dans la nécropole par moi et par d'autres (fig. 12), répond au type des sarcophages de la nécropole de Fort Saleh à Alexandrie [1] et aux sarcophages de Fostat, *Ann. Serv. Ant.,* XXXVII, pl. III, qui dateraient, d'après Hamada, *loc. cit.,* p. 58, et suiv., 69 et suiv., de la période allant de la XXVIe dynastie

[1] Reproduits d'après Botti, *Bull. Soc. Arch. d'Alexandrie,* 2, p. 41 sqq. (qui ne m'est pas accessible actuellement) dans Schreiber, *Expedition Sieglin,* I, fig. 117. J'ai cherché en vain dans Botti, *Plan de la ville d'Alexandrie,* et sur les autres plans à ma disposition l'emplacement exact du fort Saleh. La nécropole paraît être de la première époque romaine.

à l'époque ptolémaïque. Les sarcophages ne permettent donc pas de dater les nécropoles où ils se trouvent d'une manière précise.

Les représentations d'Isis-Sothis chevauchant le chien sont inconnues dans les temps pharaoniques; elles se trouvent sur les monnaies d'Antonin le Pieux (*Brit. Museum, Cat. Coins Alexandria,* pl. XVI, 1121), de Faustina II (*loc. cit.,* 1339), fille d'Antonin, très probablement en rapport avec la fin d'une période sothiaque en l'an I de l'empereur [1]. Il se pourrait bien que les plafonds des tombes d'Akhmîm soient inspirés par le même incident astronomique et que nous ayions là un indice pour leur date. La figure de la déesse sur le chien appartient

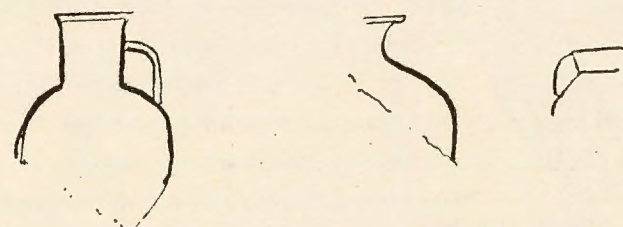


Fig. 11. — Poteries, d'après les esquisses du Dr Dragendorff.

à la série de statues divines égypto-romaines dont j'ai parlé dans mes *Ägyptische Kultbilder der Ptolomäer-und Römerzeit;* les Romains ont réuni dans cette figure la déesse et son chien de manière à former une unité. L'image remonte très probablement au temps de l'empereur Caligula, puisqu'elle est figurée dans le tympanon de l'Iseum romain sur une monnaie de l'an 71 après J.-C., donc du temps de Vespasien. Mais M. Weber croit pouvoir identifier le temple avec l'Isaeum construit sous Caligula [2]. Perdrizet, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet,* p. 21 et suiv., a très bien expliqué tout ce qui a rapport à l'image d'Isis-Sothis. Il me semble confirmer que l'Isis chevauchant le chien est inconnue avant l'époque romaine. Les terres cuites romaines reproduisent

[1] Milne, *History of Egypt under Roman rule* (1898), p. 62. Vogt, *Die alexandrinischen Münzen* (1924), p. 114 sqq. Martin, *Mémoire sur la date historique d'un renouvellement de la Période Sothiaque,* Paris 1865.

[2] Weber, *Ein Hermestempel des Kaisers Marcus, Sb. Heidelb. A.W.,* 1910, p. 12, pl. I, 4.

le type (la lampe que Perdrizet publie, pl. XVI, 3, 76; Weber, *Die ägyptische-griechischen Terrakotten,* Berlin 1914, pl. 3, 36-37, p. 51). Roeder, *Ä. Z.,* 1908-1909 (XLV), p. 23, a tort de dire que l'introduction du chien répond au sentiment grec : il n'y a de représentation d'Isis-Sothis montée sur le chien dans aucun des temples ptolémaïques. Les figures d'Isis-Sothis égyptiennes que Roeder cite sont intéressantes à connaître justement à ce propos.

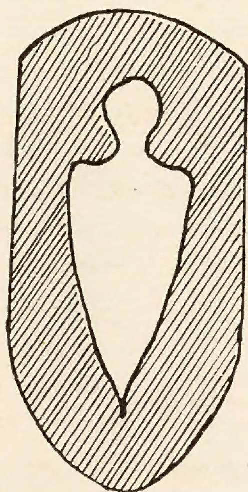


Fig. 12. — Croquis d'un des sarcophages rencontrés dans la nécropole d'Akhmîm en 1913.

Combien les décorateurs de ces tombes étaient encore imbus des traditions égyptiennes, cela se manifeste non seulement par les rares textes hiéroglyphiques, qui montrent qu'ils comprenaient encore le sens des signes, mais aussi par toutes les figures de divinités décrites plus haut et surtout par l'image du dieu Sos (Shou) sortant à mi-corps du sol comme dans le papyrus de Turin n° 58 (Fabretti-Rossi-Lanzone, *Regio Museo di Torino,* I, p. 227, n° 1834), où Sos est adoré par les âmes et les singes [1].

Les représentations les plus intéressantes sont sans aucun doute les deux jugements des morts. Qui lira mes descriptions conviendra que les deux images dérivent d'un même prototype. Il est tout à fait insolite de voir Horus et Anubis, qui généralement sont occupés chacun du bon fonctionnement d'une partie différente de la balance, soutenir tous deux de leurs bras le fléau de cette balance. La composition même qui place les deux divinités l'une faisant face à l'autre et s'avançant en sens opposé tout en tenant d'une main un des plateaux de la balance, semble dans sa symétrie dénoncer une influence gréco-romaine. Entre les deux

[1] Lanzone, *Dizionario di mitologia egizia,* p. 1159. Cf. 1167. Roeder, dans son article *Schow* du *Roschers Lex.,* ne mentionne pas la vignette du Papyrus de Turin. Budge, *The Gods of the Egyptians,* II, p. 90, insiste avec raison sur le caractère solaire de la scène.

dieux, bien placés au centre, on voit un squelette humain, tout noir. Nul doute que ce soit bien un squelette, qu'on ne voit jamais figuré sur des monuments purement égyptiens. Les petites figurines en ébène enfermées dans un petit obélisque en bois brun clair ne représentent pas, comme je l'avais admis autrefois, avec des doutes il est vrai, un squelette, mais bien une momie [1]. Les squelettes au contraire sont les favoris de l'art alexandrin, auquel l'art romain a fait suite. Si donc ici, sous la balance et, à côté, devant le monstre que les anciens Égyptiens nommaient la «Dévorante», nous apercevons un squelette, nul doute que l'introduction n'ait pu se faire que sous l'influence de l'art romain. Le dessin des squelettes est très libre ; on peut sans crainte de se tromper les comparer aux squelettes des gobelets en argent de Boscoreale, au Louvre [2], auxquels on a donné l'apparence de la vie, comme l'a si bien dit Héron de Villefosse (*loc. cit.,* p. 58). Cet auteur a réuni, p. 244 et suiv. une série de monuments ornés de squelettes ou de larves, en majeure partie d'époque romaine. La présence des squelettes plaide donc en faveur d'une date romaine pour le tombeau de 1897, sans être un argument décisif. Comme annonçant nos squelettes, on pourrait signaler certaines représentations humaines noires qui sont censées, rarement d'ailleurs, représenter le mort. Très semblable est la figure noire d'une scène « de la maison funéraire de Tounah el Gebel», publiée par Sami Gabra dans son *Rapport sur les fouilles d'Hermoupolis-Ouest,* pl. XIII, n° 2, dont je dois la connaissance à M. Drioton, qui m'a envoyé le calque publié ici, fig. 13, et les notices que je transcris [3]. Une femme vêtue et coiffée à la romaine est purifiée par Horus et Thot (?); son ombre, ornée de bracelets et d'anneaux aux genoux, assiste à la

[1] *Ä. Z.,* 1912, L, p. 63 sqq. Dans une note précédente *Deutsche Medizin., Wochenschrift,* 1913, Nr. 49, j'avais écrit (malgré le titre, *Die älteste Darstellung eines Skeletts*) «Bild einer ausgewickelten Mumie. Es ist kein eigentliches Skelett, denn die Ohren sind angegeben». Une figurine pareille, reconnue comme image d'une momie, a été publiée par Gressmann, *Vom reichen Mann u. armen Lazarus,* fig. 8.

[2] *Mon. Piot,* V, pl. VII, VIII.

[3] Le compte-rendu de ce rapport, publié dans la *Chronique d'Égypte,* n°s 39-40, juillet 1945, p. 107-108, m'a été malheureusement inaccessible comme, d'ailleurs, le livre de M. Gabra.

cérémonie. M. Drioton, d'après sa lettre du 7 mars 1949, date la maison funéraire du IIe siècle de notre ère, ce qui concorde parfaitement avec la date proposée par moi pour le tombeau d'Akhmîm. Le style de la représentation humaine d'Hermoupolis est supérieure cependant au

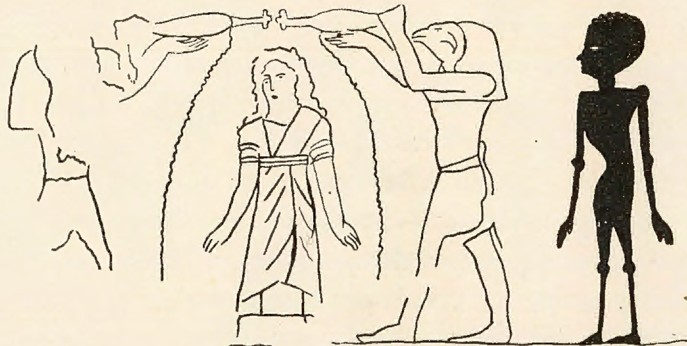


Fig. 13. — Scène tirée d'une maison funéraire d'Hermoupolis.

style des figures d'Akhmîm. Dans le tombeau de Sethos I, troisième partie, pl. III, de l'édition de Lefébure [1], un personnage noir se tient debout, les mains pendantes (fig. 14); il est désigné dans l'inscription qui l'accompagne comme l'ombre du défunt, une des formes qui lui rendent la vie. Le texte égyptien joint à l'image de l'ombre les paroles [hieroglyphs] que Schiaparelli traduit «non c'è pericolo in essa» sans donner les raisons de cette traduction. Je ne puis sans corriger le texte hiéroglyphique accepter cette explication [2]; *khnti* peut à la rigueur signifier une statue, mais peut-être s'agit-il de constater que l'ombre n'a rien de charnel, qu'elle ne succombe pas à la pourriture. Maspero, *Le rituel du sacrifice funéraire* (*Études de mythologie*, etc., I, p. 299 et suiv.),

[1] *Mémoires de la Mission arch. au Caire*, t. II, prem. div., quatrième corridor, paroi gauche, fin. Schiaparelli, *Libro dei funerali*, pl. LIII, p. 66. La meilleure reproduction semble être celle de Rosellini, *Mon. del Culto*, pl. LX. Ici, fig. 14 (dessin de Mad. de Bissing).

[2] Schiaparelli a pris [hieroglyphs] pour [hieroglyphs], qui signifie «mettre en désordre, se putréfier». Peut-être est-il dans le vrai en supposant que l'ancien hiérogrammate a confondu les deux mots. «Il n'y a pas de pourriture en lui» conviendrait bien à l'ombre en contraste avec le cadavre.

en interprétant de son mieux les textes et figures du tombeau de Séthos I, très difficiles, comme il l'admet, à comprendre, a fait la remarque, qu'on «voit cette ombre noire représentée parfois dans les vignettes du *Livre des Morts*, recevant la visite de l'âme [1], sortant du tombeau, pour aller

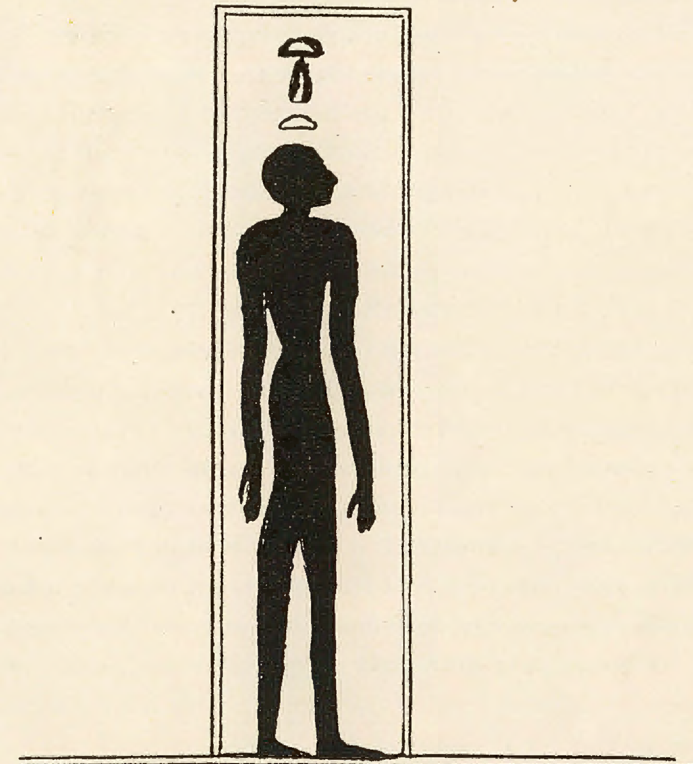


Fig. 14. — L'ombre du défunt, d'après une représentation du tombeau de Séthos I.

se promener pendant le jour, etc.» L'image de l'ombre était donc à la portée des artistes qui figuraient le jugement des morts dans les tombes d'Akhmîm. Nous retrouvons la figure de l'ombre étendue sur un des plateaux de la balance du jugement dans deux vignettes figurées sur des couvertures de momies provenant des fouilles de Gayet à Antinoé [2],

[1] Naville, *Das äg. Totenbuch der XVIII-XX Dynastie*, p. 197, 104.

[2] Guimet, *Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet*, pl. XL, *i* et *j* et p. 33, 35. Cf. aussi Gressmann-Möller, *Vom reichen Mann u. armen Lazarus*, *Abh. K. Preuss. A. W.*, 1918, p. 65, 2.

ce qui veut dire qu'elles datent de l'époque d'Hadrien ou qu'elles lui sont postérieures. Sur l'autre plateau on voit une boule ou un vase globulaire. Ce vase doit avoir pris la place du vase du cœur, et l'ombre celle de la déesse Maet, ce qui n'a pu se faire que par erreur. En jetant un coup d'œil sur la vignette du papyrus de Leyde n° II [1], datant de la XVIII[e] dynastie, on s'aperçoit que la figure représentant la déesse Maet n'a pas ses attributs caractéristiques et ressemble à un simple personnage humain. Le vase n'a pas non plus la forme typique du vase du cœur. Devant une pareille silhouette, un artisan pouvait se croire justifié en substituant l'ombre à la silhouette de la déesse qu'il ne reconnaissait pas. A Akhmîm la déesse Maet a été conservée, le vase du cœur a été remplacé par une petite figure noire, humaine, mais de style non-égyptien [2]. On doit se rappeler que, dans divers papyrus, le cœur est remplacé par une petite représentation humaine [3], qui, dans le papyrus de Nebseni est expressément désignée comme figurant le défunt. A Akhmîm elle ressemble à ces petites figures de *psychai, kêres, eidola, umbrae,* que nous retrouvons sur des monuments grecs et notamment dans la *psycho-* ou *kêrostasia,* la pesée des âmes, où l'on ne saurait contester l'influence égyptienne [4]. Il y a donc pour ainsi dire une action en retour, et cette fois, c'est peut-être moins l'art romain que l'art grec qui a inspiré le dessinateur égyptien. Il est vrai que les *psychai* et les *kêres* sur les monuments grecs sont en général ailées, mais il y a des

[1] Le Page Renouf-Naville, *Book of the Dead,* pl. XXXIII *b.* Pour la date, cf. Leemans, *Description raisonnée des mon. ég. du Musée, à Leide,* p. 232; Naville, *Das äg. Totenbuch, Einleitung,* p. 91. Dans Leemans, *Mon. ég., à Leide,* t. 2, pl. VI, la balance est reproduite en couleur, les petites figures sur les plateaux sont des silhouettes rouges.

[2] Cf. la planche I jointe à cet article.

[3] Le Page Renouf-Naville, *The book of the Dead,* pl. XXXII (papyrus de Paris), XXXV, fig. 14 (papyrus de Leide, t. I, *Mon. de Leide,* t. 1, pl. X, d'après le style, saïte ou plus tard; pas dans Naville), pl. XXXVIII (Pap. Nebseni, Brit. Mus. 9900, selon Naville, *Einleitung,* p. 48, de la XVIII[e] dynastie), pl. XXXIX (Pap. Brit. Mus. 9964, selon Naville, *Einleitung,* commencement de la XVIII[e] dynastie, p. 58).

[4] Baumeister, *Denkm. klass. Alert.,* p. 921. Daremberg-Saglio-Pottier, *Dict. des Antiquités,* fig. 4263, 4947, 4957.

exceptions : sur un vase à figures rouges, trouvé près d'Agrigente, en Sicile, deux guerriers portent le corps d'un soldat mort au combat; sa petite âme apparaît comme une silhouette noire au-dessus de son corps et elle a pris la forme d'un petit guerrier bien armé qui court vers le haut [1]. La petite figure noire se retrouve dans la fresque du jugement à Akhmîm, une seconde fois devant la «Dévorante», où elle sort d'un vase colorié à l'intérieur en rouge. Ici, de nouveau, un emprunt aux idées grecques semble avoir eu lieu. Sur un vase bien connu, Hermés Psychopompe est représenté «rassemblant les *kêres* qui s'envolent du pithos de Pandore, comme des *eidola* funéraires» [2]. Ainsi l'*eidolon* cherche à s'échapper du vase enflammé, peint en rouge à l'intérieur, qui me rappelle le lac enflammé gardé par un mauvais génie, d'où le mort voudrait s'échapper [3]. Dans le papyrus de Nebqet (éd. Devéria et Pierret) le monstre dévorant les morts est couché près du lac de feu aux coins duquel quatre singes sont accroupis; ce même lac est figuré dans le papyrus de Nebseni (voyez Budge, *The teaching of Amenemopet,* 1924, p. 42 et 44; pour le papyrus de Nebeseni, aussi la planche 31 de l'édition photographique du British Museum). Budge ajoute : «lac de feu, dans lequel les restes de ceux qui avaient été condamnés dans la salle du jugement d'Osiris étaient jetés»; cela semble confirmer mon interprétation du vase à l'intérieur rouge sur la fresque d'Akhmîm.

Le chapitre 63 A du *Livre des Morts* traite du mort qui boit de l'eau et évite d'être brûlé par le feu du lac infernal. Une idée tout égyptienne aurait trouvé, si ma manière de voir est acceptée, un habit gréco-romain. Le geste effrayé de la petite figure noire sortant du vase s'explique peut-être par l'illustration d'un linceul, conservé autrefois au Musée

[1] *A. A.,* 1941, p. 684. Le vase appartient au commencement du v[e] siècle. Cf. les représentations semblables, grecques et étrusques, dans *Roscher Lexikon der Mythologie,* s. v. *Kêres* et ce que dit Crusius sur les *Kêres.* Sur des *eidola* non ailés, cf. Waser, *Arch. Religionsw.,* 1913, p. 360 sqq.

[2] Daremberg, Saglio, Pottier, *Dict.,* Mercurius, fig. 4947, p. 1812. Pour plus d'informations, cf. Miss Jane Harrison, *J.H. St.,* 1900, p. 101 sqq.

[3] *Livre des Morts,* chap. xvii, 40 sqq. Un lac de feu, gardé par quatre cynocéphales, est figuré au chapitre 125-126 du *Livre des Morts.*

Egyptien de Berlin, publiée par Möller page 65, fig. 4, dans l'ouvrage cité dans la note 2, p. [25]. La « Dévorante » y est représentée, comme l'a reconnu Möller, voulant dévorer une âme noire, mais avec indication de l'œil ; à ses pieds deux autres âmes noires supplient le monstre de les épargner. La scène est unique ; ce que le nom du monstre « la Dévorante » laissait supposer, est mis en illustration sous nos yeux, procédé bien romain [1].

Deux représentations méritent d'être citées dans cet inventaire : dans le papyrus de la chanteuse d'Amon Ntioun, une petite figure noire accroupie est placée en l'air sous la balance près d'Anubis qui pèse (fig. 15). Elle n'a rien de commun avec les petites représentations d'Akhmîm, mais paraît plutôt être une ombre. Ce pourrait être une préfiguration du squelette placé de façon analogue sous la balance à Akhmîm [2]. Sur un papyrus de basse époque, autrefois au Musée de Berlin, Inv. 10477, un arbre entre deux âmes barbues, en forme d'oiseau, et surveillé par deux chiens d'Anubis couchés à terre, est figuré avec au moins onze oiseaux-âmes sur ses branches [3]. Nous savons par Virgile, *Énéide,* VI, 282 et suiv., que les rêves habitaient dans les Enfers dans un orme et les éditeurs de la vignette ont rappelé à ce sujet le genévrier sur les branches duquel, dans les contes allemands, les âmes voltigent [4]. Dire si l'arbre aux âmes du papyrus de Berlin est d'inspiration purement égyptienne ou s'il est influencé par des idées gréco-romaines est difficile, mais je crois à une influence

[1] J'ignore ce que les traits brisés noirs qui sortent du vase peuvent signifier. Il est impossible de les rattacher au corps de l'*eidolon.*

[2] *Metropolitan Mus. Bull., The Egyptian expedition* 1929-1930, p. 27, fig. 32. Ici, d'après un dessin de ma femme copiant ladite publication, fig. 15. Le papyrus appartient à la XXIe dynastie. Cf. Lanzone, *Diz.,* pl. XXX, 2, d'un papyrus du Musée de Turin que je ne puis identifier. Le personnage noir du papyrus du Metropolitan Museum y est remplacé par un personnage dans exactement la même position, muni du cône funéraire.

[3] Gressmann, *Altorientalische Bilder z. Alten Testament* (1927), p. 76, fig. 246, pl. CV.

[4] Cf. les passages cités dans Waser, *Über die äussere Erscheinung der Seele, Arch. f. Religionswissenschaft,* 1913, XVI, p. 347 sqq.

étrangère qui a agi sur l'artiste, sans qu'il copiât pour autant un modèle étranger. Si un artiste égyptien a pu mettre sur une figure d'oushebti une tête de style grec archaïque [1], si, à Akhmîm, quelques tombes semblent avoir renfermé des stèles funéraires de type grec, nous pouvons conclure que, dans le culte funéraire des Égyptiens aux basses

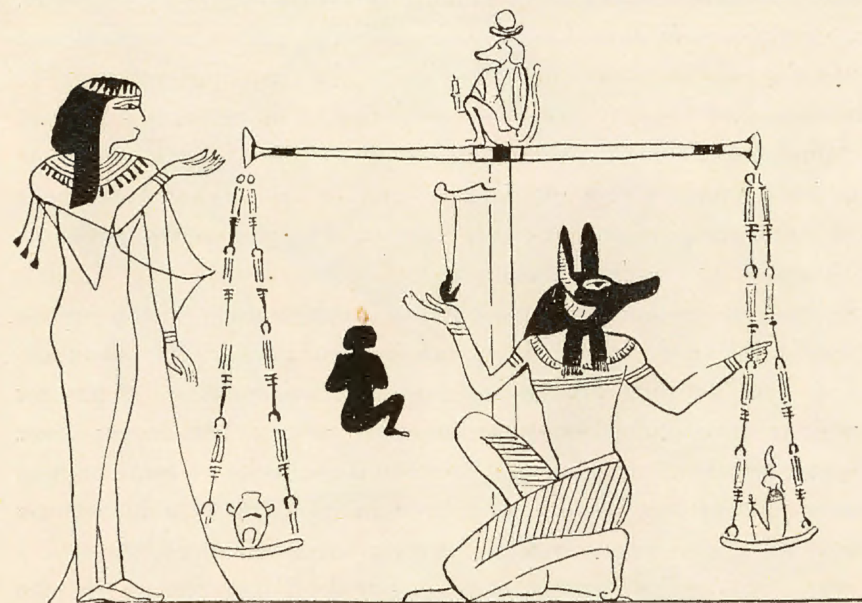


Fig. 15. — La balance du jugement des morts, d'après le papyrus de la chanteuse d'Amon Ntioun (Metropolitan Museum).

époques, les idées égyptiennes et les idées gréco-romaines étaient en contact ; et dans les fresques des tombeaux d'Akhmîm nous en avons les preuves.

Nestor l'Hôte, *Lettres écrites d'Égypte en 1838 et 1839,* p. 86, a rapproché des tombeaux d'Akhmîm les grottes de Qaou-el-Kebir (Antaeopolis). Celles-ci étaient déjà de son temps presque entièrement détruites, du moins dans leur partie décorative. Généralement elles étaient petites et irrégulières ; on y avait ménagé, à hauteur d'appui, des banquettes sur lesquelles on plaçait les momies. Les rares vestiges

[1] Maspero, *Ann. Serv.,* 1902, III, p. 186 sqq. (avec planche).

des peintures sur enduit que Nestor l'Hôte trouvait encore, dénotait la dernière période de l'art égyptien et l'influence des idées grecques. Les figures, grossièrement peintes, appartiennent par leurs attributs, à l'ancienne mythologie funéraire de l'Égypte. On y reconnait Osiris tenant son fléau; Isis et Nephthys protégeant de leurs ailes un mort couché sur un *thalamos* en forme de lion; Anubis, la balance du jugement, etc., le tout sans écriture. Les plafonds et diverses parties latérales étaient ornés de ceps de vigne, de draperies en festons, de rinceaux et de guirlandes dans le goût grec. J'ai transcrit tout le passage se référant aux tombes d'Antaeopolis pour permettre au lecteur de se rendre compte combien homogènes sont ces deux groupes de tombeaux à Antaeopolis et à Panopolis-Akhmîm. Il est à regretter que rien ne reste de ces tombes et que rien n'en ait été publié.

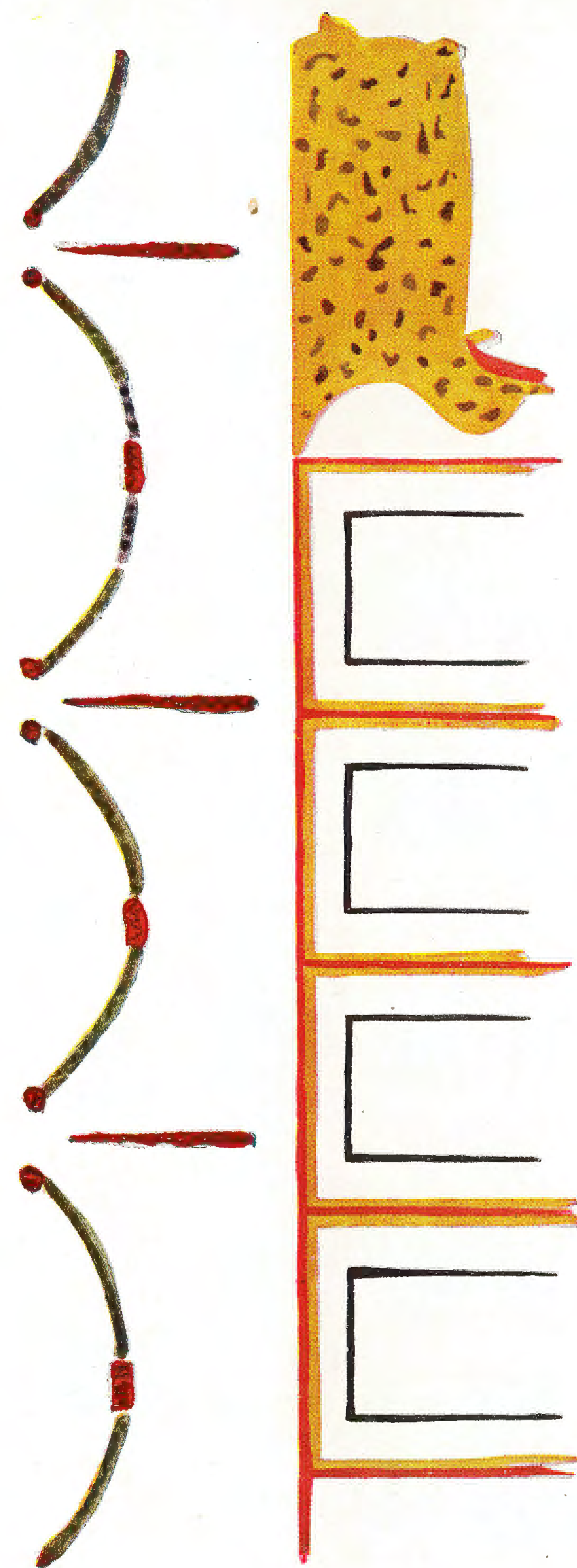
En vous soumettant, cher maître, ces humbles notes [1], qui ont au moins le mérite de sauver des témoins détruits depuis plusieurs décades, j'ose espérer qu'avec vos larges connaissances vous pourrez compléter et peut-être aussi corriger mes propres recherches; soyez certain que je serai reconnaissant de toute contribution et toute critique comme je vous suis reconnaissant du soin que vous avez bien voulu apporter à l'impression de cette lettre, à ses illustrations, et aussi à la correction de mon français, et veuillez agréer l'assurance de ma plus sincère gratitude et de mon entier dévouement.

Dr Friedrich W. Freiherr von Bissing.

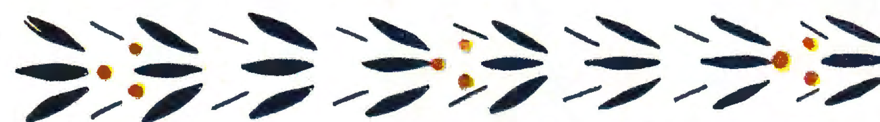
[1] Quant à mon premier rapport sur les tombes d'Akhmîm dans le *Arch. Anz. Jahrb. d. arch. Instituts*, 1946-1947, p. 1 sqq., il diffère parfois du présent rapport; mais ce dernier repose sur des notes retrouvées seulement après la rédaction de l'article publié en allemand et doit être considéré comme plus exact. Seulement certaines questions se référant plutôt à l'archéologie romaine ont été traitées plus complètement dans le texte du *Jahrbuch*. Enfin je voudrais citer la note du prof. Thomas Whittemore, *J.E.A.*, I, p. 247 sqq., qui fit des fouilles à Sawamah près d'Akhmîm en 1913-1914 avec M. Wainwright; il décrit en quelques mots un cimetière de la XVIIIe dynastie et mentionne aussi des tombes romaines. Naga el-Sawamah el-Charik se trouve au nord d'Akhmîm, au nord même de Siflaq.



Scène d'un jugement des morts. Akhmîm.

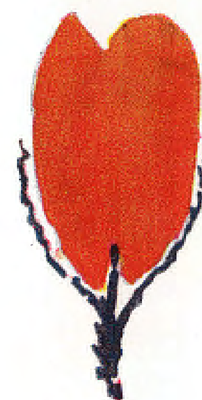


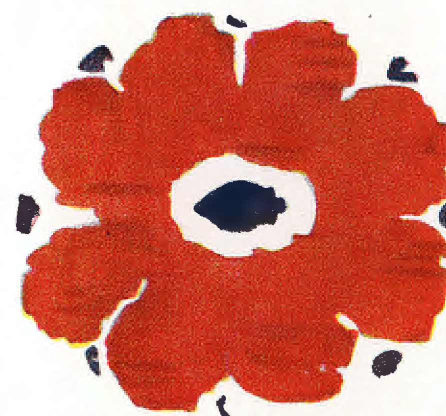
Décoration peinte d'un tombeau d'Akhmîm.





Ornements peints sur la paroi d'un tombeau à Akhmîm.

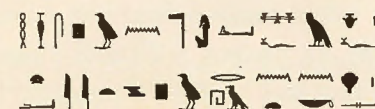




Fleurs sur une étoffe égypto-romaine.

LE MOT ÉGYPTIEN
SIGNIFIANT
«PRINCIPE» ET «MAXIME»
PAR
ÉTIENNE DRIOTON.

On lit dans l'inscription n° 61, ligne 35, des textes du tombeau de Pétosiris [1] :



C'est le favori de Dieu, celui qui met Sa Voie dans son cœur,
Telle est la ḫ‘yt *sur laquelle tu t'es appuyé.*

Le mot *ḫ‘yt* avait été prudemment traduit «terrain» par le premier éditeur. Mais le tome III du *Wörterbuch,* paru six ans plus tard, en 1929, n'a pas retenu ce sens. Il donne pour le mot (p. 239, 2-3) les traductions : 1° La colline de limon émergée au temps primitif; 2° *En général :* colline (ou quelque chose d'approchant).

Il semble bien que, dans le cas présent, ce soit le sens le plus accentué qu'il faille retenir, celui de «butte primitive», bien établi en 1922 par M. de Buck [2]. Seulement il est à entendre métaphoriquement.

---

[1] Lefebvre, *Le tombeau de Pétosiris,* Le Caire 1923-1924, I, p. 101 ; II, p. 35 ; III, pl. XVIII.

[2] De Buck, *De Egyptische voorstellingen betreffende den œrheuvel,* Leyde 1922, p. 63-71.

De même que le Démiurge, ballotté d'abord inerte dans les eaux de l'Abîme, a pris pied sur le tertre émergé et, campé solidement sur lui [1], a pu créer le monde, de même l'homme, pour élaborer ses pensées et sa ligne de conduite, doit commencer par prendre position, par s'appuyer, sur une vérité ferme. C'est ce que nous appelons, en logique aristotélicienne, un principe. Les Égyptiens, n'ayant pas de moyen d'expression de cet ordre, traduisaient le même concept au moyen d'une analogie avec un fait de leur histoire mythique.

Soit dit en passant, c'est une illustration typique, en ce qui concerne la vieille Égypte, des conclusions sur l'influence et le rôle des mythes dans les civilisations archaïques formulées dans un récent traité de l'Histoire des religions : que les mythes cosmogoniques servaient, dans ces civilisations, de modèles archétypaux à toutes les « créations », quel que fût le plan sur lequel elles se déroulassent, biologique, psychologique ou spirituel [2] ; que tout mythe cosmogonique s'y trouvait considéré comme un « paradigme », valable pour tous les temps à venir [3] ; que le mythe, en un mot, y était conçu comme une « histoire exemplaire » [4].

Mais qui dit principe, en parlant de l'entité philosophique, dit nécessairement maxime s'il veut en désigner l'expression. Les termes d'ailleurs s'emploient l'un pour l'autre dans les langues modernes, et il ne devait pas en être autrement en ancien égyptien. Le début de l'énoncé du « principe », , sur lequel s'appuyait Pétosiris, ressemble [5] en

[1] Cf. par exemple le texte du Deuxième pylône de Karnak : *Il arriva, tandis que Sa Majesté* (Amon) *cachait sa tête vis-à-vis des limites de Thèbes et que la terre était dans la profondeur de l'Inondation, qu'Il prit pied sur elle* (Thèbes). *Celle-ci chassa toute Sa torpeur, quand il se posa sur sa surface. Ce fut là le terrain qui devint la butte* (ḥ'yt) *solide qui émergea au commencement.* Drioton, *Annales...*, XLIV, p. 135.

[2] Éliade, *Traité de l'Histoire des Religions*, Paris 1949, p. 350-351. Cette remarque est faite à propos de la religion des Polynésiens.

[3] *Ibid.*, p. 355.

[4] *Ibid.*, p. 366.

[5] A la différence près que la place, sur les scarabées, se trouvant étroitement limitée, une construction brève, *ḥsy nṯr,* y est toujours adoptée, au lieu de la construction plus développée et d'ailleurs exactement de même sens, *ḥsy pw n nṯr,* employée par le texte de Pétosiris.

effet étrangement à celui de toute une série de maximes inscrites sur les scarabées, encore peu utilisées parce que rédigées pour la plupart en une écriture plus ou moins énigmatique, soit par simple perturbation [1], soit par cryptographie véritable, soit même par combinaison des deux systèmes.

En voici quelques exemples, entre beaucoup d'autres :

[2]

ḥsy nṯr mry wꜣst

C'est le favori de Dieu, celui qui aime Thèbes.

— VALEURS CRYPTOGRAPHIQUES : = *nṯr,* Loret, *Manuel de la langue égyptienne,* p. 113, n° 5. — = , changé de position.

[3]

Lire :

ḥsy ỉmn-rʿ mry-nṯr

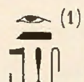
C'est le favori d'Amon-Rê, l'homme pieux (= ⲘⲀⲒ-ⲚⲞⲨⲦⲈ).

— VALEURS CRYPTOGRAPHIQUES : = *ỉmn-rʿ*, par rébus de *ỉmw n rʿ* « la barque du soleil », Drioton, *Annales...*, XLIV, p. 134. — = *nṯr,* Brugsch, *Hierogl. Grammatik,* p. 124, n° 212.

[1] Drioton, *La cryptographie par perturbation,* dans *Annales...*, XLIV (1944), p. 17-33.

[2] Budge, *Some account of the Collection of Egyptian Antiquities in the possession of Lady Meux, of Theobald's Park, Waltham Cross,* 2ᵉ édit., Londres 1896, p. 306, n° 1627.

[3] Hilton Price, *A Catalogue of the Egyptian Antiquities in the possession of F. G. Hilton Price, Dir. S. A.,* Londres 1897, p. 66, n° 583. Cf. Budge, *op. cit.*, p. 308, n° 1646.



Lire :

ḥsy nṯr ỉry mꜣʿt

C'est le favori de Dieu, celui qui fait la justice.

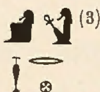
— VALEUR CRYPTOGRAPHIQUE : = , par équivalence arbitraire. Sur ce procédé cryptographique, cf. DRIOTON, *La cryptographie de la chapelle de Toutânkhamon*, dans *J. E. A.*, XXXV, p. 120-122.



ḥsy nṯr m(r)ỉ s(w)

C'est le favori de Dieu, celui qui l'aime.

— VALEURS CRYPTOGRAPHIQUES : = *ḥsy*, ROWE, *Annales...*, XL, p. 8. — = *m(r)ỉ*, B. MGI. — = *s*, par acrophonie de «celui qui plane».



ḥsy nṯr ḥsy s(w)

C'est le favori de Dieu, celui qui le loue.

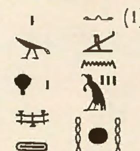
— VALEURS CRYPTOGRAPHIQUES : = *nṯr*, DRIOTON, *Revue d'Égyptologie*, II, p. 2. — = *s*, par acrophonie de *swr* «ce qui boit» — = *w*, par équivalence arbitraire avec = *w*, acrophonie de «ce qui brille», PIANKOFF, *Le livre du Jour et de la Nuit*, p. 108.

(1) NEWBERRY, *Scarab-shaped Seals* (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire), p. 143, n° 36570, et pl. VI.

(2) NEWBERRY, *op. cit.*, p. 154, n° 36614, et pl. VI.

(3) Inédit. Collection Fouad Ier au Musée du Caire.

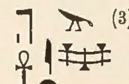
D'autre part on peut relever sur certains scarabées des mentions de la Voie, mais seulement jusqu'à présent dans des sentences d'un autre type que celles qui commencent par *C'est le favori de...*



ỉ(w) sšm ḥr wꜣt ỉmn, n šnʿ-n-tw nḥḥ

Celui qui est conduit sur la Voie d'Amon ne sera jamais arrêté (2).

— VALEURS CRYPTOGRAPHIQUES : = *ỉ*, DRIOTON, *Revue d'Égyptologie*, I, p. 49, n° 178. — , simplification de = *ỉmn*, LORET, *Manuel de la langue égyptienne*, p. 126, n° 503. C'est un rébus de *ỉ m n* «un *ỉ* () avec un *n*», cf. SETHE, *Sitzungsberichte Preuss. Akad. Wissenschaften*, Phil.-Hist. Kl., 1933, XXII, p. 8 et DRIOTON, *Annuaire de l'Institut de Philol. et d'Hist. orientales, Université libre de Bruxelles*, III (1935), p. 135, note 1. — = *t*, FAIRMAN, *Annales...*, XLIII, p. 226, n° 183 *a*, acrophonie de *tyw*. — = *w*, DRIOTON, *Annales...*, XL, p. 427, n° 187.



Lire :

nṯr sšm ḥr wꜣt ʿnḫ.

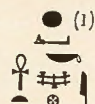
C'est Dieu qui conduit à la Voie de Vie.

— VALEUR CRYPTOGRAPHIQUE : = *r*, par acrophonie de «ce qui pousse», DRIOTON, *Supplément aux Annales... Cahier n° 2*, p. 101.

(1) Inédit. Scaraboïde en émail vert-jaune, copié le 24 janvier 1945 chez l'antiquaire Khawam, au Caire.

(2) La phrase comporte une anticipation du sujet avec *iw* (LEFEBVRE, *Grammaire de l'égyptien classique*, Le Caire 1940, p. 158, § 323) et une ellipse du pronom-sujet de rappel (*Ibid.*, p. 282, § 592).

(3) Inédit. Collection Fouad Ier au Musée du Caire.



Lire :

ỉmn sšm r wꜣt ꜥnḫ.

C'est Amon qui conduit à la Voie de Vie.

— VALEURS CRYPTOGRAPHIQUES : = *m,* peut-être par acrophonie de (*ỉ*)*mỉ* (= ᴍⲁ-), Drioton, *Revue d'Égyptologie,* I, p. 39, nº 47. Cette valeur, fréquente à l'époque ptolémaïque (Loret, *Manuel...,* p. 117, nº 172), se trouve déjà dans certaines variantes des *Coffin Texts :* = *ỉm* (I, 41 *b* et 50 *a*), = *ỉtm* (I, 348 *b*) = *mnḥ* «cire» (I, 63 *c*). ● = *n,* Drioton, *Revue d'Égyptologie,* I, p. 38, nº 39, par acrophonie de «ce qui regarde» (la prunelle de l'œil) — = *sšm,* par équivalence arbitraire avec . — ⊗ = *r,* par équivalence arbitraire avec ● = *r,* par acrophonie de *rꜥ* «le soleil».

L'allure générale, si proche de telles sentences, de la phrase employée dans le texte de Pétosiris donne à penser que celle-ci n'est autre que la citation d'une maxime de ce genre, empruntée au répertoire de la dévotion privée. Il serait curieux, sans être étonnant, de la rencontrer un jour gravée sur le plat de quelque scarabée.

En tenant compte de ces remarques et de ces rapprochements, on doit en définitive traduire ainsi le passage cité plus haut des textes de Pétosiris :

« *C'est le favori de Dieu, celui qui met sa Voie dans son cœur,*
Voilà la maxime sur laquelle tu t'es appuyé. »

Étienne Drioton.

(1) Inédit. Collection Fouad Iᵉʳ au Musée du Caire.

Le temple de Hatshepsout à Deir el Bahari, par Marcelle Werbrouck. Publications de la Fondation égyptologique Reine Élisabeth, Bruxelles 1949 : in-8º, 138 pages, tables des matières et des illustrations non paginées, 10 figures et XLVIII planches.

« Ce livre n'a d'autre ambition que de décrire aussi exactement et aussi complètement que possible le beau temple de la reine Hatshepsout afin de le rendre plus vivant à ceux qui le visitent et de donner une connaissance plus nette à ceux qui doivent l'imaginer de loin».

Ainsi s'exprime Mˡˡᵉ Marcelle Werbrouck dans son Introduction (p. 8). Ayant refermé le livre, après avoir attentivement lu le texte et examiné les figures et les planches, nous sommes obligés de reconnaître que l'auteur a pleinement atteint son but. Ceux qui n'ont pas eu le privilège de gravir les admirables terrasses de Deir el Bahari et qui, s'aidant du Baedeker, s'efforçaient d'imaginer, à travers les sept volumes d'Edouard Naville, la splendide et harmonieuse beauté du temple d'Hatchepsout trouveront dans l'ouvrage passionné de Marcelle Werbrouck le fil conducteur qui leur manquait. Les voyageurs et les égyptologues rafraîchiront leur mémoire infidèle ou enrichiront leur connaissance toujours imparfaite à la lecture de ce livre qui, tout en restant agréable et à la portée de tous, n'en conserve pas moins une valeur intrinsèque d'ordre historique, archéologique ou même purement scientifique : Marcelle Werbrouck, en effet, n'a rien laissé dans l'ombre ; elle a vu tout ce qui provient du monument ; elle a lu tout ce qui concerne Hatchepsout et son époque ; chaque fois que c'était nécessaire, elle a cru de son devoir de commenter les événements d'un règne pacifique mais glorieux, de discuter des problèmes d'architecture ou de décoration et d'utiliser ce que nous savons de la religion de l'Égypte ancienne. Nous ne pouvons que lui en être reconnaissants.

Le plan de l'ouvrage est parfaitement clair. Une courte Introduction situe historiquement Hatchepsout (p. 8-12), étudie les différentes constructions de la reine sur la rive gauche du Nil, sa tombe (p. 12-14) et son temple (p. 14-17), et relate, jusqu'à nos jours, les vicissitudes du temple de Deir el Bahari (p. 17-22). Puis vient la description logique et raisonnée du monument : vestibule et allée montante (p. 28-29) ; cour inférieure (p. 30-47) ; terrasse intermédiaire (p. 48-81) ; terrasse supérieure (p. 82-112). Les ensembles indépendants, du Nord (Chapelle d'Anubis) et du Sud (Chapelle d'Hathor), sont naturellement traités

à part, respectivement p. 113-118 et p. 119-133. Enfin, une Conclusion (p. 135-137) permet à Marcelle Werbrouck de montrer comment le temple de Deir el Bahari est un « chef-d'œuvre traditionnel, original, unique ».

Le texte s'agrémente de cinq plans fort utiles, extraits de l'ouvrage aujourd'hui classique de Porter et Moss, *Theban Temples;* cinq dessins de Mlle Baud, tirés pour la plupart de la publication de Naville, donnent une idée de la perfection des reliefs ou de la beauté des hiéroglyphes.

Les planches sont en général judicieusement choisies ; quelques reproductions sont fort belles (pl. VIII, XIII, XX, XXVIII, XXXV et XLVIII) ; les moins bonnes sont certainement les planches VI, XXVI et XL ; on aurait aimé voir reproduite la reine du Pount (Musée du Caire, n° 452) ou encore une scène de la chapelle de Thoutmosis III-Aménophis II (Musée du Caire, n°s 445 et 446).

Mlle Werbrouck a longtemps pratiqué l'Égypte et l'égyptologie, sous la tutelle éminente de son maître, Jean Capart. Seule, ou en collaboration avec ce dernier, elle a déjà donné des ouvrages qui sont entre les mains de tous les égyptologues. Nous continuons à penser que, si par deux fois la malchance ne l'avait pas atteinte, elle nous eût donné un très bon livre. Tout le monde sait dans quelles conditions elle perdit, au printemps de 1946, son premier manuscrit ; nous savons maintenant qu'avant sa mort Jean Capart ne put lire la seconde rédaction de sa fidèle collaboratrice. Il l'eut certainement empêchée de commettre les négligences de forme et de fond que nous nous permettons de signaler maintenant.

Ce qui choque le plus, c'est le manque d'unité d'écriture. Qu'on en juge : *Le temple de Hatshepsout* (titre), *tandis que Hatshepsout* (p. 13) voisinent avec *mémoire d'Hatshepsout* (p. 8) et *fille d'Hatshepsout* (p. 10). On trouve *Amon-Râ* (*passim*), *Amon Râ* (p. 71) et *Sankhkara* (p. 66) ; *Maat* (dans Maatkarâ, p. 9, dans Nefer-maat, p. 38) à côté de *Maât* (p. 102) et *Maâtkarâ* (p. 89) ; *Meneptah* (p. 19) et *Merenptah* (p. 84) ; *Toum* (p. 49 et 100) et *Atoum* (p. 58 et 59) ; *Montou* (p. 34, 42 et 58) et *Mentouemhat* (p. 107) ; *sš* et *smer* (p. 108) ; *Ousirhat* (p. 28, 75 et 87) et *Ousertkaou* (p. 34), *Ouser* (p. 47) ; *Deir el Bahari* (p. 22, note 1) et *Deir el Bahri* (p. 22, note 1, p. 48, note 2, p. 86, note 2, p. 93, note 4, etc.) ; *flabella*, en italiques (p. 88) et en romaines (p. 88 et 124) ; les pluriels *ouabou* (p. 75) et *ouab* (p. 106 et 108) ; *Râ-Harakhtès* (p. 109) et *Râ-Horus de l'horizon* (p. 111) ; les pluriels *uraeus* (p. 65, 126 et 133) et *uraei* (p. 116 et 117) ; *Horus de Behdet* (p. 84) et *Behdet* (p. 117 et 118) ; *vase nemset* (p. 97) et *vase nemsit* (p. 117-118) ; *Dendéra* (p. 99) et *Dendérah* (p. 123) ; *heq* (p. 83) et *ḥeq* (p. 126).

On pourrait d'autre part reprocher à Marcelle Werbrouck de ne pas transcrire dans (p. 106) ; par *á* dans (p. 89 et 127) ; par *ḥ* dans *hes* (p. 92), *kherheb* (p. 108), *hem* (p. 109), *seh* (p. 117), etc. ; par *ch* dans Hatshepsout, Shou (p. 49 et 128), Seshat (p. 47, 57, 60 et 73), Shemou (p. 40 et 45), Shenit (p. 104) et Tyshepses (p. 70). De même, nous préférerions Pakhons (p. 28), Thoutmosis (*passim*), Onouris (p. 42), Iounmoutef (p. 60 et 98) et Rê (*passim*).

Enfin, il nous faut bien signaler des erreurs de méthode. Page 45, il est question de la donation du terrain nécessaire à l'érection des obélisques : or, les obélisques d'Hatchepsout, à Karnak, ont été dressés dans une salle construite par son père, Thoutmosis Ier. Toute l'argumentation de l'auteur, à propos des obélisques, manque donc de rigueur (p. 44-45). Mlle Werbrouck ignore l'expression habituelle, texte en ordre rétrograde, qui convient parfaitement aux textes cités p. 50, 51, 55, 58, 60, 76 et 79. La planche IX ne montre pas les deux cartouches tracés par la déesse Sechat (p. 57). Pourquoi Mlle Baud place-t-elle, sur la figure 6, p. 64, le second cartouche avant le premier? On se demande, enfin, comment est conçue la pagination de la table des figures : il ne semble pas que la méthode suivie ait été partout la même.

« J'ai emprunté, dit Marcelle Werbrouck dans son Avant-Propos, à M. P. Gilbert ses traductions de textes... ». Il nous faut bien en dire un mot. Pour la première expression du second cartouche d'Hatchepsout (p. 9 et 61), nous aurions préféré « Celle qui s'unit à Amon » ; la forme grammaticale aurait été respectée ; le sens réel aussi. En effet, cette expression qualifie la déesse Maât, lorsqu'elle s'identifie à l'uraeus divine. Nous savons bien qu'il est difficile de rendre le mot : pourquoi proposer de multiples traductions : *âme* (p. 9), *force de vie* (p. 9) et *double* (p. 57)? Nous n'avons pu trouver la référence du texte traduit p. 125 (il y a toute autre chose dans *Urk.*, IV, p. 376 (110) 2), mais nous n'aimons pas plus *éphèbes* (p. 43 et 125) que *pharaons* (*passim*) et surtout *pharaonne* (p. 17, 87, 114, 125 et 136). Pourquoi ne pas unifier? On a, p. 47, *celui du roseau et de l'abeille,* et partout ailleurs, *le roi de Haute et Basse Égypte.* Le nom nebty devient *maître des diadèmes* (p. 29, 63-64 et 76). Pourquoi utiliser deux traductions pour la même expression? On a, en effet, *Amon, maître de Karnak* (notamment p. 50, 51) et *maître du Trône des Deux Terres* (p. 29, 34)? Il est toujours difficile de traduire un cartouche royal : on a donné un sens curieux à dans celui de Thoutmosis Ier (p. 58 ; référence du texte : Sethe, *Urk.*, IV, p. 246-249). Page 63, est mal traduit par *maîtresse des offrandes;* p. 85, une traduction meilleure et plus classique est d'ailleurs donnée : *le maître qui accomplit les rites.* La même confusion existe d'ailleurs à propos des mots égyptiens et qui sont tous deux rendus par le mot français *encens* (p. 69 et 70). Or, on traduit généralement le premier par *myrrhe* ou *oliban* et le second par *résine de térébinthe* (V. Loret, *La résine de térébinthe* (sonter) *chez les anciens Égyptiens,* Le Caire, 1949). Page 72, on n'a pas tenu compte, pour la meilleure compréhension du texte, de la note de Sethe, p. 332, 12, *b.* Nous signalerons encore une sorte de tautologie (p. 77) : peut difficilement se rendre par *joie de cœur*[1] ; un oubli à la seconde ligne du linteau de la porte de granit : il faut lire, *aimé d'Amon-Rê* (p. 85) ; par contre, sur les

[1] Ce n'est d'ailleurs que la traduction en français d'une expression chère à Breasted (*Ancient records of Egypt,* passim).

montants, il faut lire : *à son père Amon... Faire pour lui...* ; enfin, sur ces mêmes montants, il fallait mieux faire ressortir le nom de la porte et surtout mieux traduire l'expression finale.

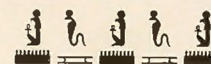
Ces quelques remarques tendent à montrer que tous les textes utilisés devraient être soigneusement revus ; une telle entreprise dépasse naturellement le cadre de cette recension. D'autant plus que nous voulons encore indiquer les quelques réflexions qui nous ont été suggérées par la lecture de cet ouvrage. Nous laisserons de côté toute discussion au sujet du mariage du prince héritier et de sa sœur de père et de mère (p. 9) ; de la valeur de la gauche dans la décoration des monuments égyptiens (p. 20) ; du rôle de l'enceinte des temples (p. 27) ; de « l'isolement préparatoire à un mystère d'anxiété » (que fait-on des immenses cours des constructions de la rive droite?) (p. 27) ; des lacs sacrés des temples de la XVIIIe dynastie, et notamment celui du temple funéraire d'Amenhotep, fils de Hapou (p. 31) ; ...ou de la grande Ennéade de Karnak (p. 128) où les noms des deux déesses, épouses de Montou à Karnak ou à Erment, Thanenet et Iounyt, ont été fort maltraités.

Plus important, à notre avis, est le problème soulevé par les anaglyphes du premier cartouche d'Hatchepsout (p. 57-58 et 114). L'auteur ne semble pas connaître l'article du Dr Drioton (*Annales du Service*, t. XXXVIII, p. 231-246) dans lequel est étudié ce libellé cryptographique du prénom d'Hatchepsout (voir aussi Ricke, *Annales du Service*, t. XXXVII, p. 71) et où la valeur *m3ʿt* est signalée pour l'idéogramme . Ainsi, la déesse Maât est considérée comme l'uraeus royale ou divine. Nous sommes certains que le protocole d'un souverain a la valeur d'un programme, la plupart du temps religieux. Hatchepsout, par son nom d'Horus (*ḫnm·t ʾImn*) et par son prénom (contrairement à ce que pense Mlle Werbrouck, le prénom du roi est son premier cartouche, voir p. 63) : , est étroitement liée à Maât ; en conséquence, ses noms mêmes marquent son insistance à montrer sa qualité de souverain légitime, puisqu'ils sont en rapport avec l'uraeus royale. Nous avons retrouvé d'autres anaglyphes comportant l'uraeus dressée : sur la partie ouest du mur nord de la grande salle hypostyle de Karnak, au registre inférieur, la barque divine est surmontée d'une frise de premiers cartouches de Sethi Ier [1], entre lesquels s'insère une épithète, qu'il faut, semble-t-il, lire *nb m3ʿt*, en négligeant le disque solaire qui surmonte l'uraeus :



[1] Le dieu Rê tient en réalité la plume , indispensable à la lecture du prénom royal et non le signe .

Sur la partie est du même mur, cette frise est légèrement modifiée comme suit :



En ce cas, l'épithète intermédiaire serait à lire *mry m3ʿt*.

Mlle Werbrouck, à pratiquer longuement le temple de Deir el Bahari, en est venue à porter à Hatchepsout une amitié aveugle. Aussi parle-t-elle abondamment de la « persécution de Thoutmès III » (p. 47), des « provocantes inscriptions de Ramsès II » (p. 50), « faute de goût sans grande importance historique » (p. 39). L'histoire a ses exigences ; et nous ne croyons pas qu'il soit nécessaire de tout étudier avec passion. Le problème des surcharges qui intéresse toute l'histoire de l'ancienne Égypte ne nous paraît pas avoir été scientifiquement posé. Il est facile de faire intervenir la vengeance et la haine ; il serait peut-être plus normal de procéder simplement à un inventaire : nous constaterions que certains rois seulement eurent leurs monuments martelés ; que ces rois n'eurent pas toutes leurs inscriptions détruites, que leurs noms ou certains de leurs noms sont demeurés intacts ; que ces rois eux-mêmes procédèrent souvent à des changements sur leurs propres textes ; qu'il n'est point prouvé que les martelages et les restaurations aient été faits par leurs successeurs immédiats. Nous pensions à cela en lisant le chapitre que Mlle Werbrouck a consacré au portail de granit de la terrasse supérieure (p. 84-86) et en étudiant de près sa belle planche XVIII. Nous ne croyons pas que les cartouches du linteau aient été regravés par Thoutmosis III lui-même ; le libellé du second cartouche ressemble trop à celui de Sethi Ier : (ou d'Horemheb encore), différent de celui de Ramsès II : . En d'autres termes, si l'on peut admettre que les restaurations ont été effectuées au plus tôt pendant le règne d'Horemheb, plus probablement sous Sethi Ier, on peut, semble-t-il, imaginer que les martelages ne datent pas de Thoutmosis III. Ce n'est d'ailleurs qu'une simple hypothèse, fondée sur l'étude d'un seul cartouche. La publication des blocs du sanctuaire d'Hatchepsout à Karnak, entreprise par M. Lacau et qui complètera notre connaissance du règne de la fameuse souveraine, apportera peut-être des éléments nouveaux et intéressants. Encore qu'il faille prendre garde : il est, en effet, bien possible que, pour des motifs religieux, on ait pris soin de marteler et de regraver des représentations et des noms avant de remployer les blocs pour la construction du troisième pylône.

Louis-A. Christophe.

Romans et Contes égyptiens de l'époque pharaonique, par Gustave Lefebvre, Éditions Adrien-Maisonneuve, Paris 1949 : in-8°, XXVIII + 236 pages.

Depuis longtemps M. G. Lefebvre étudiait avec ses élèves de l'École des Hautes-Études les différents textes de l'Égypte pharaonique et tout le monde savait qu'il en préparait une traduction. Déjà, en 1940, dans le tome IV de la *Revue d'Égyptologie,* il avait donné *Un conte égyptien, Vérité et Mensonge* (p. 15 et suivantes) : tous ceux qui n'avaient jamais eu le privilège de suivre ses cours reconnaissaient la manière d'un maître formé aux études gréco-latines, toute de sûreté et de précision. En 1940 encore, M. Lefebvre fit paraître son importante *Grammaire de l'égyptien classique :* il fallut attendre la fin de la récente guerre pour que tous les égyptologues pussent l'avoir en mains et se rendre compte que l'application stricte des règles grammaticales améliorait les traductions anciennes des contes égyptiens, qui avaient fourni à l'auteur un nombre considérable d'exemples (voir la liste des textes cités, p. 441-463). Depuis un demi-siècle, notre connaissance de la langue et de la civilisation de l'Égypte ancienne avait fait d'indéniables progrès : l'heure était venue où s'imposait le renouvellement de l'ouvrage, admirable à son époque, de G. Maspero, *Les Contes populaires de l'Égypte ancienne* (4e édition, Paris 1911), d'ailleurs depuis longtemps épuisé. M. Lefebvre seul pouvait entreprendre un travail de cette sorte : il l'a conduit à son terme dans les limites qu'il s'était imposées; tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à l'antique civilisation égyptienne ont maintenant un instrument de travail parfaitement au point.

Le titre de l'ouvrage surprend un peu; mais la justification de M. Lefebvre (p. vii) finit par nous paraître convaincante : les *romans,* «ce sont des récits à fonds historique ou, si l'on préfère, des histoires romancées». Cette définition s'applique, il faut le reconnaître, aussi bien à l'*Histoire de Sinouhé* qu'aux *Mésaventures d'Ounamon.*

Seize romans ou contes forment la matière du volume. Ils sont classés dans un ordre chronologique raisonné : les cinq premiers appartiennent à la littérature du Moyen Empire (*L'Histoire de Sinouhé, Le pâtre qui vit une déesse, Le Conte du Naufragé, Le Conte de l'Oasien* (= *Le Paysan*) et *Les Contes du Papyrus Westcar*). Tous ces contes se trouvent déjà dans l'ouvrage de Maspero; il est bien dommage que M. Blackman n'ait pas achevé sa publication des *Middle-Egyptian Stories* (*Bibliotheca Aegyptiaca,* II) : nous aurions eu, groupés, textes et traductions vers

lesquels philologues et historiens ont sans cesse besoin de revenir. Onze romans ou contes représentent le legs littéraire du Nouvel Empire (*Le Conte prophétique, La Légende du Dieu de la Mer* (= *Astarté*), *Le Prince prédestiné, La prise de Joppé, La Querelle d'Apopi et de Séqenenrê, Le Conte des Deux Frères, Vérité et Mensonge, Une Histoire de Revenant, Les Aventures d'Horus et de Seth, Les Mésaventures d'Ounamon* et *La Princesse de Bakhtan*) [1]. Quatre de ces contes n'ont pas été publiés par Maspero : il connaissait l'existence du *Conte prophétique,* mais le papyrus qui le contenait ne fut édité qu'en 1913 ; il n'a pas cru devoir utiliser la reproduction partielle de Newberry (1899) pour traduire le manuscrit de la *Légende du Dieu de la Mer,* édité et traduit complètement par Sir A. H. Gardiner en 1932-1933 ; enfin, il n'a jamais pu entendre parler de *Vérité et Mensonge* et des *Aventures d'Horus et de Seth* qui n'ont été révélés au monde des savants qu'en 1932 par le même Sir A. H. Gardiner. Les textes littéraires du Nouvel Empire traduits par M. Lefebvre sont édités, dans un ordre différent, par Sir Gardiner (*Late-Egyptian Stories — Bibliotheca Aegyptiaca,* I) : deux cependant sont absents du sommaire de ce dernier ouvrage, le *Conte prophétique,* parce que le manuscrit que nous possédons et qui date du règne de Thoutmosis III n'est qu'une médiocre copie d'un texte plus ancien, écrit au début du Moyen Empire ; la *Princesse de Bakhtan* ne pouvait entrer dans la publication du grand égyptologue anglais puisqu'il s'agit d'un texte gravé sur une stèle. Par contre, M. Lefebvre n'a pas jugé utile de traduire les deux fragments, d'ailleurs fort mutilés, qui terminent les *Late-Egyptian Stories : Concerning a King and a Goddess* et *From an unidentified Tale.*

On a pu remarquer que M. Lefebvre avait modifié certains titres habituels ; il a chaque fois justifié son point de vue : nous comprenons mieux maintenant ce que contiennent les contes du *Pâtre qui vit une Déesse* et de la *Légende du Dieu de la Mer ;* nous reconnaissons, d'autre part, le souci de précision et d'exactitude du Maître qui remplace le traditionnel *paysan* par *oasien.*

La présentation de chacun des contes est parfaite. Améliorant la méthode de Maspero, M. Lefebvre fait précéder sa traduction d'une notice introductive qui comprend invariablement deux parties : la première donne un résumé succinct, clair et complet, du conte que l'on va lire ; la seconde fournit toutes les indications bibliographiques désirables, avec les subdivisions suivantes : manuscrits, éditions, traductions, études, commentaires, et, s'il y a lieu, glossaires.

La traduction suit très fidèlement le texte ; les numéros des lignes du manuscrit, de l'ostracon ou de la stèle sont portés en marge ; chaque retour à la ligne est marqué par un trait vertical : ainsi toute recherche sera facilitée. Il nous est bien

[1] Il ne s'agit là, bien entendu, que des œuvres d'imagination. M. Posener s'est récemment attaché à dresser la liste des textes littéraires égyptiens que nous connaissons (*Les richesses inconnues de la littérature égyptienne,* dans *Revue d'égyptologie,* tome VI, p. 27-48) : son catalogue comprend 58 numéros.

difficile de porter un jugement sur la qualité du texte de M. Lefebvre ; à peine dirons-nous que la précision du terme s'allie à l'élégance de l'expression. Son livre est de ceux qui s'apprécient à l'usage.

Pour rendre la lecture plus facile au non-spécialiste et pour, néanmoins, faire œuvre utile aux étudiants et même aux égyptologues, M. Lefebvre, développant l'innovation de Maspero, a placé en note, au bas des pages, son commentaire. Une numérotation suivie rend ces notes faciles à consulter : rien n'y manque ; on y trouve des indications philologiques, historiques, géographiques, etc. Nous y voyons même cité un littérateur de l'Égypte contemporaine (p. 43).

Notre attente impatiente n'a pas été déçue : M. Lefebvre nous a donné l'ouvrage que nous espérions et que nous consulterons bien souvent. D'ailleurs, tous ceux qui ont, pour leurs recherches personnelles, à s'occuper de la littérature de l'ancienne Égypte et qui disposaient déjà de la *Literatur der Aegypter* d'Erman, plus variée, et des *Contes populaires* de Maspero, plus complets, tireront grand profit d'une traduction agréable et sûre qui rend plus sensibles les progrès réalisés dans notre connaissance de la langue égyptienne.

Mais le spécialiste est par nature exigeant ; en effet, les deux récentes publications de M. Lefebvre demandent à être complétées par une nouvelle *Grammaire du néo-égyptien* que la *Grammaire de l'égyptien classique* et les traductions des *Romans et Contes* rendent plus facile à rédiger ; et par des *Contes de la basse époque* que nous attendons, avec l'auteur (p. VI), d'un démotisant averti.

Louis-A. Christophe.

H. I. Bell, *Egypt from Alexander the Great to the Arab Conquest.* (pp. 168). Oxford 1948, reviewed by professor Zaki Aly.

The author originally planned the substance of this work for a series of lectures intended to be delivered before a rather mixed audience comprising members of the staff of the University College of Wales, specialist and non-specialist, and a large number of the general public. From the very start, he was faced with the task of having to cater for the requirements of all these elements. None but a master-mind like that of Sir Harold Bell could have achieved this multiple purpose with success. His intimate knowledge of papyrological sources of Greco-Roman Egypt was a great asset and made that task possible and successful. He adequately achieved his purpose within the limited compass of time and space that were at his disposal.

The book does not achieve a complete survey of all the topics of Greco-Roman Egypt. Nor was it intended to. Only the salient features of that period were brought forward and presented in the most readable manner. The author has avoided excessive use of technical terms, and touches but lightly upon problematic questions. Here and there he depicts his theme with lively style and an aptitude for quoting papyrological documents to illustrate his narrative.

The book is presented in four chapters of nearly equal length :

I. Papyri and the Science of Papyrology.
II. The Ptolemaic Period.
III. The Roman Period.
IV. The Byzantine Period.

In his introduction to the first chapter, he gives a prefatory note about the physical and geographical position of the country. He rightly attributes to the physical possibilities and fertility of the soil, the shaping of the Egyptian civilisation, the events of its political history all through the ages and the character of its people. It was due to the dryness of the Egyptian soil that the preservation of materials such as paper, wood, parchment and textiles was possible. Such a wealth of materials proved to be an invaluable source of information for recounting the fate of Egyptian culture. Papyrus figures as an important item in his narrative and has been dealt with *in extenso :* its substance and process of production into sheets. Among other writing materials such as skins, parchment, vellum, and

potsherds, ostraca were the cheapest of them all for handy and ephemeral purposes. This leads into the growth of the science of papyrology. His presentation of such a subject is characterised by its easy approach and the avoidance of deeper details; at times however he touches lightly upon most difficult and special points.

He recounts the efforts of great pioneers in papyrology such as Flinders Petrie, Hogarth, Grenfell, Hunt, Mahaffy, Wilcken, Schubart, Jouguet, their important finds and collections, their concerted efforts for the establishment of this science. The author mentions important collections acquired by different museums and the chances which led to these acquisitions. The destinies of this science have been clearly outlined. He sums up these efforts and cites the apparatuses for furthering such a study.

In the Ptolemaic period, the author surveys the efforts of Alexander to overthrow the Persian Empire, and his success in achieving that purpose, though his idea in unifying mankind had more than one stumbling block. After his death, his generals fought with one another and the universal ideals of Alexander were trodden under the feet of his *Diadochi*. Ptolemy Soter's gifts are examined and he shows that it was due to his far sightedness and his wary attitude that he secured Egypt and established the Ptolemaic régime. The author gives Ptolemy Soter his due and successfully estimates the founder of the Ptolemaic dynasty. The author in his narrative of the treatment of Egypt by the Ptolemies, of the exploitation of its inhabitants and the discrimination between Greeks and Egyptians and the feeling of enmity between these elements, gives a survey of the prevailing ideas, successfully however refuting some of them. The aims and aspirations of the Ptolemies in the Eastern Mediterranean, the rôle of Egypt in their empire, the amelioration of its conditions and the reclamation of its derelict areas, the reconciliation of its inhabitants and their gradual approach towards Hellenistic civilisation, the administrative and bureaucratic government, the land system and the monopolies—all are topics dealt with rather extensively and presented with facility of approach and lucidity of style.

In the third chapter dealing with Roman Egypt, the author outlines the condition of Egypt during the first three centuries A. D. of Roman rule in clear style and concise statements. He advances the well-known facts and puts forward his own views, thus shedding new light upon old facts. Every now and then he is tempted as is natural to be rather dogmatic. The reader is given the main outline of the administrative system in Roman Egypt and its special status in the Roman Empire. But argumentative points seem to be intentionally avoided, being confessedly outside the scope of the author's plan. He introduces this topic by discussing whether Egypt was a normal province added to the Roman people, as stated by Augustus in his *Res Gestae* or rather a province of a special and peculiar character, attached to the Roman Principate with its outlets and entrances well-guarded. He goes on to depict the unique status of Egypt.

The author adequately puts forward the main outlines of officialdom, describes the administration of justice and discusses the competence of each official, particularly the higher officials such as the Juridicus, Archidicastes, and the Idiologos. The administrative division of the country into three large districts with an epistrategos at the head of each with purely administrative competence, was an innovation introduced by Augustus. The author touches upon the question of the senate of Alexandria, but only lightly. With his insight and wide knowledge of the original sources, he could have given a more conclusive judgement, but perhaps that would have taken him outside the main theme of a general narrative. He sums up the Roman administrative system and gives a general picture of it. He makes apt comparisons of the conditions of Egypt under Roman rule with their prototypes under the Ptolemaic régime and finds always parallels and contrasts. He explains how the efforts of the enlightened emperors of the IInd century failed to cope with the evil factors which were threatening to make conditions of life unbearable for the villagers and tillers of the soil. Desertions began everywhere, as people tried thereby to escape the liturgical burdens and the numerous taxes assessed on them. The author successfully portrays the poor economic conditions of Egypt in the IIIrd century and equally gives a full summary of the social and educational amenities and the spread of learning among the people. Innovations by Septimius Severus towards municipal rule by the granting of local senates to metropoleis, followed shortly afterwards by the grant of Roman citizenship to all the inhabitants of the Empire under Caracalla, did not relieve the Egyptians of their burdens or even make life under this régime endurable. Christianity began to spread in the first two centuries and became towards the end of the IIIrd an important factor and even a serious danger for Roman rule in Egypt. Diocletian's measures of dividing Egypt into three provinces and his financial arrangements proved to be a temporary relief.

The last chapter deals with the Byzantine period. Egypt was then on the threshold of a new régime where a complete change of the administrative system took place. The disappearance of the nome as the unit of administration and its replacement by the *civitas* with *pagi* ushered in a new order aiming at unification in the Empire. The author presents the measures taken against Christianity and leading to a change from Pagan Egypt in 300 A. D. to a Christian one in 330 A. D. He shows in that treatment an intimate knowledge and a great power of sifting the facts. One reads the narrative of those momentous years as well as the history of the church during the IVth and following centuries—all being outlined rather rapidly, but with the ability of an expert. The part dealing with theological disputations and leading to the split of the Arian heresy and the Athanasian sectarian movement is portrayed vividly. It shows a masterly treatment of the subject. The author is determined all through to sift the facts and give the net results of the acknowledged statements about the history of the church in the troubled times

of the IVth century. In the picture he draws of Athanasius, he remains impartial and presents the merits as well as the demerits of this Bishop of Alexandria.

The fate of Hellenism was already decided. It was doomed to fade away at the coming of Islam into Egypt. Thus this small book ends here and the author has supplemented it by notes and references for research workers. It is certainly a very good contribution to the study of Hellenism and is highly esteemed by all specialists.

Zaki Aly
Professor of Ancient History
Fuad I University,
Cairo.

TABLE DES MATIÈRES.

COMPTES RENDUS.

Imprimé en Égypte